المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم : أدب وبلاغة ونقد
الشعبة: البلاغة والنقد



عنوان الرسالة

قصيدة لرثء عند لمتنبي

الرُؤية والأداة

بد لنيل د جة ا اجست في
البلاغة الن ـ قد

إعداد : سند علي صلاح الجهني

الرّقم الجامعي: ٤٢٦٨٨١٣٠

إشراف أ . د / محمود توفيق محمد سعد
الأستاذ في قسم البلاغة والنقد

١٤٢٩ –١٤٣٠هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد للّه فاتحةُ كلِّ خيرٍ، وتمامُ كلِّ نعمة

ملخّص الرّسالة

ينقسم موضوع الرّسالة بابين اثنين تحوي الإجابة على الأسـئلة المطروحة في مقدّمة البحث. والبابان هما:

أ-باب الرُّؤية: وتحته أربعة فصول يسبقها مدخلٌ إلى الرُّؤية ومايُقصدُ بها والفصول الأربعة هي:

١- قيم الرثاء عند المتنبي ، وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية.

٢- وصورة المرثي عند المتنبي، وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية. وتّم من خلال هذا الفصل تقسيم شعر المتنبي ثلاث مراحل ، قصدتُ من خلاله تفصيل القول في الحكم على صدق الشّاعر من عدمه مدعّماً قولي ببعض الشّواهد في مسيرة الشّاعر الحياتية.

٣- ثمّ تصرّفه في معانيه. وأوردت من خلاله الأبيات المشتركة ذات المعنى الواحد

٤- الرؤية الشعرية في قصيدة الرثاء عند المتنبي في آثار النقاد قديما وحديثاً .

ب- باب الأداة: وتحته أربعة فصول أيضاً بدأته بتحرير معنى الأداة حتى يكون العمل داخل إطار معيّن لايتجاوزه. والفصول هي :

١- اللغة الشعرية وتشمل:(المعجم الشعري – التراكيب – علاقات الجمل – الصورة والخيال) .

٢- موسيقى القصيدة: وتشمل(النغم الداخلي – الوزن والقافية وعلاقتهما بالمعنى الشعري)

٣- بناء قصيدة الرثاء وأثر تنوع الموضوعات فيها عند المتنبي.

٤- الأداة في قصيدة الرثاء عند المتنبي في آثار النقاد قديما وحديثاً .

وتُختتم هذه الدِّراسة بخاتمة الرّسالة ومراجعها وفهرسها .

Summary letter

Divided into two sections, the subject of the message containing the answer to two questions posed at the forefront of research. The sections are:

A - for the vision: and under it four chapters preceded by an introduction to the vision and Maigsd and four chapters are:

١ - when the values of Commiserating Mutanabi, Almrthy conditions and their relationship to psychological and social development.

٢ - and the image at the Mutanabi Almrthy, Almrthy conditions and their relationship to psychological and social development. It was through this chapter, the division was Mutanabi three stages, which meant that a breakdown in the rule of the sincerity of the poet to say whether or not supported by some evidence in the process of the poet of life.

٣ - then in his sense. It was through the verses, with a common sense one

٤ - the vision of poetry in a poem when Commiserating Mutanabi critics of the effects of old and new.

B - the door of the instrument: the four seasons, and under it also initiated the liberalization of the tool so that the meaning of work within the framework of a Aetjaozh. The chapters are:

١ - the language of poetry, including: (poetic lexicon - Structures - Jamal relations - the image and the imagination).

٢ - Music poem: include (internal music - Rhyme and weight in relation to the poetic sense)

٣ - Building a poem Lament and the impact of diversity issues when Mutanabi.

٤ - the tool in a poem when Commiserating Mutanabi critics of the effects of old and new.

The conclusion of this study conclude the letter, reference and catalog.

إهداء

إلى روح أبي العزيز: إليك ماخطّه بناني ، وماقاله لساني ، وماجاد به بياني ، لأنك السّبب بعد الله في أن رأى هذا العمل النّور . أمتارٌ قليلة تفصلني عن ثراك الطاهر لكنّها مدّت لي جسوراً من الحبّ والإلهام الشّعوري. أبي العزيز: أنت قصيدتي المحتبسة بين جوانحي ، لا أودّ البوح بها حتى يكون الرابط قلبيّاً . أخشى إن خرجت للنّاس أن أفقد هذا الرابط وبالتّالي لذّة المناجاة . أبي: لئن طلبت العيون العيون فهي فانية ، ولئن سعت الأجساد للأجساد فهي بالية . لكن عندما تحنّ القلوب للقلوب فهي باقية . أرجو من بيده تصريف القلوب أن يجعلها في طاعته وأن يرزقنا معاً لذّة النظر إلى وجهه الكريم .

أمّي الحنون: أنت عزائي الوحيد في فقد أبي . لأنّ ثمّة بقيّة للجهاد . لم أكتب موضوعي هذا ببناني فحسب . أشعر عندما يسيل قلمي أنّ هنالك دعواتٍ صادقة في الهزيع الأخير من اللّيل وأنّ نفحاتِ البركة قد عبقت بحجرتي الصّغيرة التي عكفتُ بها على هذا العمل يكفي أنّني أكتب تحت الأضواء ، أمّا أنت فتبحثين عن الظلام لتختلي بربك لاهجةً بأكف الضّراعة إلى المولى العزيز بأن يسدّد خطاي ويثبّتني على الطريق المستقيم ، إليكِ أهدي هذا العمل ، وأخبرك أيّتها الأم الرّؤوم أن دعواتك اُستُجيبت ، راجياً منك أن تخبريني عن سرّ هذا الدّعاء والإصابة فيه ! .

شكر وتقدير

زوجتي الحبيبة: لو تُجيز أنظمة الجامعة أن أسجّل هذا العمل باسمك لما ترددتُ لحظةً واحدةً ، فلك الدّور الأعظم بعد الله ، واليد الأطول في إخراج هذا العمل بصورته هذه ، أشكرك بعدد حروف هذا العمل ، وعذري لك على الأوقات المستقطعة من أيّامنا السّعيدة ، لكن تعلمين أيّتها الحبيبة: أن شاعرنا مدار البحث هو : (مالئ الدّنيا وشاغل النّاس) . إليك هذا البيت من عالم المتنبي لتعلمي أنّ وراء كل رجلٍ (طموح) إمرأةٌ عظيمة .

لِعَينَيكِ ما يَلقى الفُؤادُ وَما لَقي　　　وَلِلحُبِّ مالَم يَبقَ مِنّي وَما بَقي

المقدّمة

الحمدلله حمداً يكافئُ فضله ، ويدافع غضبه ، والصلاةُ والسَّلامُ على خيرِ خلقه ، وصفوةِ رسله ، وعلى آله وصحبه وسلّم أمّا بعد:
يستمِدُّ الشعر قيمته وأهميته من قدرالأثرِ الذي يبقيه في نفوس متلقيه والشعرعندما يقدح شرارة العقل ويتلمس حاجات النفس فإنّ له وقع السّحر على متذوّقيه ولعلّ شعر الرثاء من أصدق أغراض الشعر، لانتفاء الشبهة فيما وراءه إلا فيما ندر.
وشعر الرثاء على مر السنين وتعاقب الأيام تشترك فيه العاطفة الصادقة والنبرة الحزينة والمشاعر الجيّاشة ويتفاوت ذلك – بقدر المصاب – من شاعر إلى آخر ويكاد الشعر في هذا الغرض يكونُ على مسيرة ووتيرة واحدة من تفجّع وتحسّر وذكر لمآثر الفقيد وتعزية لأب مكلوم أو أم مفجوعة أو أخ يتفطّر أسىً على أخيه والخطاب للقلب بالدرجة الأولى يعضّده العقل تسليماً للقدر وتصبيراً للمعزّى وتسلية له وزيادة في التجلّد والصبر والحزم.
ولم يحظَ شاعر من شعراء العربية من الاهتمام والدراسة بحياته ونبوغه الشعري، بقدر ما حظي الشاعر أبوالطيب أحمد بن الحسين الشهير بالمتنبي، وكأنّ المتنبي بحدسه واستشرافه المستقبل تنبّه لهذا الأمر فقال:

وماالدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدا

ولاشك أن دارس المتنبي وشعره تاريخاً ووصفاً سيكون في حيرة من أمره وبقدر ماسيجد الطريق مفروشاً بالحرير أمامه فإنه سيجده محفوفاً بالمصاعب والمتاعب فهو عند طائفةٍ لا يعدو أن يكون رجلاً وضيعاً ، متكسباً بشعره ، مفتوناًبالمال ، مهووساً بالرياسة. وفي المقابل هنالك من رفعه إلى مقامات شامخة وذرىً سامقة حتى وصل إلى مرتبة فوق الوصف و الإطراء فقد أتى بما ملأ الدنيا وشغل الناس وأنساهم أشعار الأواخر والأوائل. أمّا دراسات أهل هذا الزمان فظلت – غالباً - مشدودةً إلى هاتين الدراستين تأخذ من تلك وتضع العين على الأخرى مما أوجد حلقات مفقودة – أحياناً – والسببُ يعود إلى الشدُّ والجذب بين تلك الدراسات حتى أُغشي على الحقيقة ومن ذلك الاختلافُ على نسبه ، وادعاؤه النبوة ، والصدق في شعره وبخاصة المدح والرثاء ولعل المتتبع لشعر المتنبي على مر العصورليجد أنّ الألفة بينه وبين جمهوره تعود إلى أسره الألباب بجمال العبارة وسهولة الصياغة وتفطّنه إلى المعاني الجديدة وقدرته على الجمع بين المتضادات مماسعى في تشكيل الذائقة الخاصة فكانت الشروح والتصانيف بحثاً عن أسرار الجمال فيه ومكامن اللَّطائف في كنهه. وأشبعت أغراض شعره دراسة وبخاصة ماشتهر به من مدح وهجاء وفخر وحكمة غير أنني رأيت قصوراً واضحاً في دراسة شعر الرثاء عند هذا الشاعر ومن خلال البحث والتحري لم أعثر على دراسة متكاملة تُشِير إلى شعر الرثاء عند المتنبي فضلاً عن فلسفته فيه

وقد انصرف الناس عن هذا الغرض – إلا فيما ندر – إلى أغراض أخرى أشتهر بها الشاعر كالفخر والمدح والحكمة والهجاء ولعل إعراض هؤلاء - والإشاحة عن دراسة هذا الغرض الشعري – طبيعة الشاعر المتعالية ، ونفسه المترفعة عن الطبيعة البشريّة ، ونظرته المتجاوزة أبعد الحدود مما جعلهم يسايرون هذه النظرة لدى الشاعر ويغفلون أنّه مهما بلغ من مكانة ورفعة فهو إنسان يحرّكه الأمل ويهزّه الألم وبين هذا وذاك يجد دمعه (عصي طيع).

ومن خلال اطلاعي على قصائد الرثاء عند هذا الشاعر وجدت فيها مالم أجده في غيرها وكأنه حمل على عاتقه مسؤولية التغيير في هذا الغرض الشعري وقد حصل له ماأراد فجاء به في أسلوبٍ لايشابهه فيه أحدٌ سواه حتى خرج به مغرداً خارج السرب وسيكون محور بحثي عما أحدثه الشاعر من تغيير في شعر الرثاء.

ومن ذلك:

١- تجاوز الشاعر للمرثي أو المُعزّى إلى الحدث نفسه وهو (الموت). وذكر الحكم المتعلقة بالموت خصوصاً إذا خطفت يد المنون من يلجأ إليه من غدر غيره.

٢- نظرة الشاعر التشاؤمية للموت وحبه للحياة .

٣- الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بهذه النظرة .

٤- لنعرف ماطبيعة هذه النظرة وتلك الفلسفة؟.

٥- ولماذا تنطوي قصائده في الرثاء على تلك الحيويّة المتفجّرة وهويقف أمام الموت؟.

٦- ولماذا يكثر الشّاعر من التأمل العقلي لحقائق الموت والحياة مع أن المناسبة متعلقة بالوجدان أكثر من العقل .

٧- تعدّد الأغراض في الرثاء عند المتنبي وهذا خيرٌ نتوصل من خلاله إلى العاطفة عند المتنبي هل كانت صادقة ؟ وكيف ندرك عاطفته تجاه المرثي .

٨- تركيب بعض الأبيات من خلال خيال غريب والجمع بين صورتين أو معنيين مختلفين.

<u>منهجي في البحث:</u>

تتبع صفات المرثي ومقارنتها من حيث أوجه الشبه والاختلاف عبر:

١- تحليل النصوص ، وشرح الصور، واستخراج مافيها من دقائق المعنى.

٢- موازنة النصوص بعضها ببعض .

٣- كشف ماوراءها.

٤- بيان التغيير الذي أحدثه المتنبي بشعر الرثاء. مع الإشارة إلى أنّ الرّسالة مهمومة بقصيدة الرّثاء عند المتنبّي ، وليس – فقط – بالأبيات الخاصة بالرّثاء.

نظـراً لتعـدّد الموضـوعات داخـل القصـيدة الواحـدة حتـى لتكـاد تطغـى بعـض الأغراض على غرض الرّثاء.

٥- التوصّل إلى حقيقة الرثاء عند المتنبي وفلسفته بذلك.

وفـي كـل محـاور هـذا البحـث يعتمـد الباحـث علـى الاستقصـاء لكـل مايتناولـه نقـداً وتحليلاً ودراسة. وهو لايلتزم بمنهجٍ نقدي معين من مدارس النقد الأدبي ولكنّه يوظف من كل منهجٍ أفضل مافيه وأليقه بموضوع الدراسة ، فهو منهجٌ تكامليٌ.

هذا وقد تناولتُ موضوع رسالتي هذه في بابين اثنين هما:

أ- باب الرُّؤية: وتحته أربعة فصول يسبقها مدخلٌ إلى الرُّؤية ومايُقصدُ بها حتى يكون العمل منضبطاً بضوابط معيّنة. والفصول الأربعة هي:

- قيم الرثاء عند المتنبي ، وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية.
- وصورة المرثي عند المتنبي، وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية.
- ثمّ تصرّفه في معانيه.
- الرؤية الشعرية في قصيدة الرثاء عند المتنبي في آثار النقاد قديما وحديثًا.

ب- باب الأداة: وتحتـه أربعـة فصـول أيضـاً بدأتـه بتحريـر معنـى الأداة حتـى يكـون العمل داخل إطار معيّن لايتجاوزه. والفصول هي :

- اللغـة الشـعرية وتشـمل:(المعجـم الشـعري – التراكيـب – علاقـات الجمـل – الصورة والخيال).
- موسيقى القصـيدة: وتشـمل(الـنغم الـداخلي – الـوزن والقافيـة وعلاقتهمـا بـالمعنى الشعري)
- بناء قصيدة الرثاء وأثر تنوع الموضوعات فيها عند المتنبي.
- الأداة في قصيدة الرثاء عند المتنبي في آثار النقاد قديما وحديثًا.

وتُختتم هذه الدِّراسة بخاتمة الرّسالة وبيان فهارسها .

مصادر البحث الرّئيسيّة:

أعرض الباحثون – فيما أعلم – عن دراسة هذا الغرض دراسة فاحصـة ولـم أجد دراسة شاملة- تتجاوز النص بحيث تستكشف أسراره وتفتق جمالياته وتغوص في كنهه وتهتك ما وراء حُجُبه.إلاّ ماوجدتـه من دراسـة بعنوان(التّقنية والمحاور في شـعر الرّثـاء عنـد المتنبـي)[١] لكنّهـا دراسـة تعاملـت مـع الـنّص فقـط فـي بنيتيـه السّطحيّة والعميقة من غير الإشارة إلى العوامل الخارجية وأثرها في قصيدة الرّثـاء حتـى تتبـيّن عاطفـة الشّـاعر. إضـافةً إلـى أنّ الدّراسـة مختصـرةٌ لـم تُشـبع القصـائد كلهـا تحليلاً، وتفصيلاً ، لكنهـا أخـذت منهـا مـايود الباحـث إيصـاله إلـى المتلقي.

وهناك من قام بجمع قصائد في الرثـاء لمختلف العصور مضمّناً إيّاها بعض قصـائد المتنبـي وكـان عملُـهُ جمعـاً للقصـائد مـع بعض الإشـارات والومضـات التـي يُفهم منهـا

(١) من منشورات (مجلةكليّة الآداب)للدكتور/أحمد السيّد حجازي ، العدد الرابع يوليو١٩٩٨م.

تجاوز المتنبي الرثاء إلى أغراض أخرى مثل كتاب (الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب) للدكتور محمود حسن أبو ناجي أيضاً هنالك إشارة من الدكتور/ محمود شاكر- في كتابه (المتنبي) – إلى رثاء المتنبي أختي سيف الدولة الصغرى والكبرى ، ليتوصّل من خلال القصيدتين إلى حب المتنبي لخولة ودليله في ذلك ، كثرة الأبيات التي قصد بها الشاعر أخت سيف الدولة الكبرى وقلّتها في رثاء الصُّغرى.
أيضاً وجدت الدكتور طه حسين يشير في كتابه – (مع المتنبي) _ إلى اتخاذ المتنبي الرثاء وسيلة إلى المدح ، وكذلك أفدت من كتابي عبدالله الطّيّب: (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) ، وكتابه الآخر (مع أبي الطيّب) ، وهنالك أبيات أو قصائد مختارة في غير كتاب تم اختيارها بوصفها من عيون المراثي فقط دون تجاوز ذلك.
وقد استفدت من هذه الدراسات كلّها والتي تعتبر مصادر لي ومصابيح أضاءت لي الطريق هذا وقد جاء بحثي على دراسة قصائد الرّثاء المثبته في ديوان الشّاعر بشرح أبي البقاء العكبري (المتوفّى سنة ٦١٠هـ) المسمّى التّبيان في شرح الدّيوان ، ضبط نصّه وصحّحه د/ كمال طالب ، الطّبعة الأولى دار الكتب العلميّة بيروت – لبنان الأجزاء (١،٢،٣،٤) . وفي تخريج الشّعر منه أذكر في الهامش رقم القصيدة والبيت على هذا النّحو (١٠/ ق ٣٩) أي البيت العاشر من القصيدة التّاسعة والثلاثين .على أنّي لم أُغفل الشّروح الأخرى لشعره ، وهي غير قليلة ، وقد كان لي منها ماأعانني على أداء ماوفّق الله تعالى إليه.
ولايبقى إلا رفعُ الشّكر أجزله ، والثناء أعطره ، إلى من جعله الله سبباً في إتمام هذا العمل وهو شيخي ومشرفي القدير الأستاذ الدكتور/ محمود توفيق محمّد سعد الذي لم يبخل عليّ بوقته ، وجهده..... فجزاه الله خيراً .
واللّهَ أسألُ التوفيق والسّداد.

الباحث/ سند علي صلاح الجهني
الرقم الجامعي/٤٢٦٨٨١٣٠
ربيع الأوّل / ١٤٣٠هـ

مدخل إلى الرّؤية:
القصيدة الشعرية ليست عملاً ثابتاً لدى كل الشّعراء حتى وإن توحّدت أغراضُهم وإنّما هي متحوّلة بتغيّر نظرة الشّعراء واختلاف مشاربهم ومذاهبهم. فمنهم من يركزعلى اللغة ليشكلها تشكيلاً فنياً دقيقاً مع عدم إغفاله الرّؤية ، ومنهم من ينطوي على رؤية عميقة للكون والحياة والإنسان. والنص الذي يقع ضمن هذه الرؤية نصٌ يتعامل مع العالم فهو يميل الى الموضوع والأفكار أكثر من تمحوره حول الأبعاد الفنية والجمالية وهو لايهمل اللغة وإنما يهتم بها بوصفها أداة تتجسد فيها الأفكار.ولأنّها تمثل جزءاً جوهرياً وعنصراً مكوناً للنص الابداعي في بيئته الكلية.

والمتنبّي لم يملأ الدّنيا ويشغل النّاس لأنه يقدم لنا نموذجاً جمالياً فحسب وإنما لأنه يذعن لحاجة من حاجات العالم الداخلي للإنسان. إنه لا يقدم معرفة بالعالم ولكنّه ينتج في النفس شعوراً بالعالم. يركزالمتنبّي في شعره على الرؤية وهي ليست رؤية فلسفية عميقة تصدر من العقل الفعال الذي ينتج المعرفة للآخر فحسب لكنها رؤية تأملية في محاولة للوصول إلى إجابة تروي فضوله حول قضايا فكرية وكونية. ولهذا تعدّدت زوايا الرؤية حتى أصبحت نسيجاً مشتبك الخيوط ، متعدّد الطّبقات ، متمازج الألوان، فلامكان فيه لصوت الشّاعر إلا حيث يكون له رجع في أصوات الآخرين ، ولامكان فيه لصورته إلا حيث تستدعي صور الآخرين سالبة أو موجبة ، بل إنّ صورة المبدع ذاته لاتبدو من خلال هذا العالم واحدة العطاء .

فهي (تستر) بقدر (ماتكشف) ، وهي تمنح القارئ (الخاص) مالايظفر به قارئ متعجّل ، يرقب المنظر عن بعد ويقنع من طبقاته المتعدّدة بالوقوف عند السّطح[1] لدى الشّاعر حتى حول موضوع واحد من موضوعات الحياة ولهذا سأحاولُ الإجابة على بعض الأسئلة التي تطرحها الرؤية الشّعريّة لدى الشّاعر والتي ذكرتها في مقدّمة بحثي هذا من خلال هذه التأملات لنصل إلى فلسفة الشاعر ونظرته للحياة من خلال شعر الرثاء. ورؤيته لكل من الموت والحياة والإنسان بجنسيه ومايتخلّل ذلك من تعاقب الأيّام ومداولتها النّاس ليكون الشاعر بذلك كالمراقب الأمين على الحياة ، أو كالراصد لكلّ حركة أو سكنةٍ أو خفقةٍ أو سنحةٍ في عالم الواقع أو عالم الخيال.
وبهذا نصل إلى معنى الرؤية الشعرية: وهي مايكشف عن نظرة الشاعر ومواقفه من خلال انعكاسها على شعره وماتحيل إليه معانيه من وراء المفردا

---

(١) يُنظر شعر المتنبي ، قراءة أخرى د/ محمد فتوح أحمد ط٢ ، دار المعارف ١٩٨٨، ص٥٩.

الرؤية الشعرية في قصيدة الرثاء عند المتنبي وتشمل:

١- قيم الرثاء عند المتنبي ، وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية.

٢- صورة المرثي عند المتنبي، وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية.

٣- تصرّفه في معانيه.

٤- الرؤية الشعرية في قصيدة الرثاء عند المتنبي في آثار النقاد قديما وحديثاً .



قيم الرثاء عند المتنبي، وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية.

قيم الرثاء عند المتنبي ، وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية

لكل أمةٍ مراثيها ، والأمةُ العربيةُ من الأمم التي تحتفظُ بتراثٍ ضخمٍ من المراثي وهي تأخذ عندها ألواناً ثلاثة ، هي الندب ، والتأبين ، والعزاء. [١]

وقد فرّق الدكتور شوقي ضيف بين هذه الألوان ، بأن النَّدبَ هو بكاءُ الأهلِ والأقارب والتفجع عليهم وبيان مدى الحزن الذي يعتصرهم والنّازلة التي حلّت بهم ويمتدُّ ندبُهم إلى من يحلوّن بمنزلة النفس ممن يحبّهم ويواليهم .أمّا التأبين فيتجاوز النُّواح واللَّطم إلى الثناء على الميت وتعداد فضائله ومزاياه وبيان الفراغ الذي تركه المتوفى عندما يخر نجمُه ويهوى شهابُه. والعزاءُ مرتبةٌ عقلية فوق التأبين إذ ينفذُ الشاعرُ فيه من حادثة الموت الفردية إلى الموت نفسه فيتأمله ملياً ممَّا يؤدي به إلى معانٍ فلسفية عميقة.

وللرثاء قيمٌ اجتماعيةٌ ، وفنية ، وشخصية ، يتميز بها عن غيره من ضروب الشعر من ناحية وعن شاعر دون آخر من ناحية أُخرى. وتَتعدّدُ دواعي وأغراض الرثاء عند الشاعر بحسب مكانة المرثي ومنزلته وعلى ضوء هذه المكانة تتحدد معاني الرثاء فالمعاني التي أوردها ابنُ الرومي قي رثائه لولده تختلف عن المعاني التي ذكرها أبوتمّام ودعبل الخزاعي. فابن الرومي كان يركز على لوعة الفقد في حبه لفلذة كبده ويعبر عن عاطفة الأبوة تجاه البنوة البارة ولعل هذا يتضح في أبيات قصيدته التي تعبّر عن همه الشخصي: (٢- ٤/ق٤٥٧)

بُنــيّ الــذي أهدتــهُ كفّــاي للثّــرى ... فياعِزّةَ المُهدَى وياحسرة المُهدِي[٢]

ألا قاتــــل اللهُ المنايــــا ورميهــــا ... من القوم حبّات القلوب على عمدِ

تــوخّى حِمَــــامُ المــــوت أوســـطَ ... فللّـه كيـف اختـار واسـطة العِقـدِ
ي
(٣)

وأبو تمام تحولت القيمة الشخصية الفردية عنده إلى قيمة جماعية قبلية عندما رثى محمّد الطوسي وبيّن منزلته في قومه وحاجتهم إليه وحالهم دونه : (١٣و١٤/ق١٨٨)

تــرَدَّى ثِيــابَ المــوتِ حُمــراً فمــا ... لهــا اللّيــلُ إلاّ وهــي مــن سـندسٍ خُضــرُ[٤]

كَــأنَّ بنـــي نبهـــانَ يـــومَ وفاتِـــه ... نُجـــومُ ســـماءٍ خـــرَّ مـــن بينهـــا البـــدرُ

أما دعبل فقد كان يعبّرعن عاطفة الولاء والمشايعة بأبيات خلَّدها الدّهر:

---

(١) فنون الأدب العربي ، الفن الغنائي (الرثاء) شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، د.ت ، ص٥.

(٢) ديوان ابن الرّومي ، شرح وتحقيق عبدالأمير علي مهنّا ، منشورات: دار مكتبة الهلال.

(٤) شرح ديوان أبي تمّام للخطيب التّبريزي قدم له: راجي الأسمر ج١دار الكتاب العربي بيروت – لبنان.

بكيت لرسم الدّار من عرفاتِ وأذريتُ دمعَ العين بالعبرات[١]
وفكّ عُرَى صبري وهاجت رُسُومُ دِيارٍ أقفرت وَعِراتِ
مدارسُ آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ ومنزلُ وحيٍ مُقفرُ العرصاتِ
لآلِ رسولِ اللهِ بالخيفِ من منى وبالرُّكن والتعريفِ والجمراتِ
دِيارُ عليٍّ والحسين وجعفرٍ وحمزةَ والسجَّاد ذي الثفناتِ

يقول الدكتور شوقي ضيف: ومراثي الشيعة من خير الأمثلة التي تصور ذلك [٢] ، إذ نجدهم يرسلون الدمع مدراراً كأنّه لايريد أن يجف وتسيل كلماتُهم وأشعارُهم المحزونة وكأنّها تسيل من جروح لاترقأ في القلوب والأفئدة[٣].

وكذلك نجد ضربا مختلفاً عند جرير في رثائه لزوجته الذي توخى فيه تعبيراً عن معنى الحب والوفاء:

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرتُ قبرك والحبيبُ يُزارُ[٤]

وسنجد من كل هذه الضروب من قصائد الرثاء قيماً مختلفة ومعاني متعددة تبين عمّا يتضمّنه الرثاءُ ويكشفُ عنه من تعبيرات متباينة وإن كان الغرض واحداً .

فمن القيم الشخصية للرثاء نجد أنَّ قصيدةَ ابنِ الرومي مثالاً واضحاً لهذا المنحى فقد كشف ابن الرومي في هذه القصيدة عن لواعجه الشخصية وشجونه النفسية من خلال التعبير عن الفقد والحزن في رثاء فلذة كبده وواسطة عقد بنيه. ونجد الجانب الاجتماعي ظاهراً في أبيات قصيدة دعبل الخزاعي في مدح آل البيت فقد كان يرثي آل الحسين تعبيراً عن ولائه لمجتمع محدد وكانت لهذه القصيدة أصداء اجتماعية وسياسية إيجابية في مجتمع آل البيت ومن يواليهم . كما كان لها أصداء سلبية مؤثرة في مجتمع بني أمية ومحازبيهم. وسنجد بعداً آخر من الأثر الاجتماعي لقصيدة أبي تمام التي رثى فيها محمد الطوسي فإذا كان دعبل قد توخى الجانب الطائفي من المعنى الاجتماعي فإن أبا تمام توخى جانب إعلاء القبيلة من خلال رثاء قائدها.

وعلى ضوء هذه المقدمة تتجلى قيمة الرثاء بتعبيراتها المختلفة في شعر المتنبي

---

(١) ديوان دعبل علي الخزاعي جمع وتقديم وتحقيق/ عبد الصّاحب عمران الدّجيلي ط٢ ،دار الكتاب اللّبناني
بيروت ، ١٩٧٢م ، ٢٨-٣٢ص١٣١.
(٢) يعني النّدب.
(٣) (الرّثاء) شوقي ضيف ص٥.
(٤) رثاء الزّوجة بين عزيز أباظة وعبدالرحمن صدقي د/محمّد عبدالعزيز الموافي دار الثّقافة العربية ، د.ت ، ص٥.

كأوضح ماتكون ، فالمتنبي شاعر يملك قدرات تنطوي على إبراز جميع تلك القيم المذكورة في معاني الرثاء . ولعل الأهم من كل ذلك أن المتنبي بشخصيته المتفرّدة شعريّاً كان يمتلك رؤيةً ينكشف في أفقها ماكان يتوخاه من معاني الرثاء ، فالمتنبي وإن كان الكسب من بعض أغراض الرثاء في شعره إلا أنَّ الكسب هنا لايظهر منفصلاً عن القيم الفنية والإنسانية في علاقته بالمرثي ، وليس هناك تناقض بين إرادة التكسب وبين التعبير الصادق عن القيم الفنية والإنسانية في رثائه، والمتنبي لم ينظر في ذلك نظرة قريبة بحيث يجمع المال خوفاً من الفقر. بل سعياً إلى مهر غالٍ أليس هو القائل: (١٠/ق١٢٣)

ومن يُنفِقِ الساعاتِ في جمع ماله　　مخافة فقرٍ فالذي فعل الفقر

فجعل المالَ وسيلةً للهدف الأعظم الذي يعتبر غاية بالنسبة له ، فكان يطمح في ولاية أوملك أوحتى ضيعة من أجل إرضاء طموحه الذي ناء بحمله ومن أجل هذا كله جاب الأقطار جلّها من أجل أن يُملّك ومن هنا نتجت فلسفته في المال: (١٢/ق٨٤)

فلا مجدَ في الدنيا لمن قل مالُهُ　　ولامالَ في الدّنيا لمن قل مجدُهُ

ولو كان المتنبي يريد وفرةً من المال سدّاً لرمقه وأماناً لدهره لقبل عرضَ الصاحب بن عبّاد عندما طمع في زيارة المتنبي إيّاه بأصفهان ، فكتب يلاطفه في استدعائه ويضمن له مشاطرته جميع ماله ، فلم يقم له المتنبي وزناً ، ولم يجبه عن كتابه ، وقيل إن المتنبي قال لأصحابه: ((إنّ غليّماً معطاء بالريّ يريد أن أزوره وأمدحه ولاسبيل إلى ذلك)).[1]

ولأنَّ المتنبي قبل هذا وذاك يمتلك رؤيةً للقيم الإنسانية والمعاني الأخلاقية في الذاكرة العربية لذلك نجده يختار ممدوحاً معيّناً يرى فيه رؤيةً تتناسبُ ومايعتقده من القيم والأخلاق ولهذا تأتي قصائده في الرثاء تعبيرا عن رؤيته تلك.

ولعلّ الانتباهَ إلى قيم العروبة والفروسية التي كان يراها المتنبي في سيف الدولة دليلٌ على ذلك فلقد كان سيفُ الدولة فارساً عربيّاً وحاكماً محباً للعلوم والمعارف وكان مجلسُه يضمُّ كبار علماء زمانه في العربية والطب والفلسفة .....إلخ من أمثال الفارابي وابن خالويه وأبي فراس وغيرهم.

ولقد كانت مراثيه في آل سيف الدولة معبرةً عن تلك الجوانب الثلاث من قيم الرثاء (الفنية والشخصية والاجتماعية).

وكذلك وجدتُ الشاعرَ في رثائه لمحمد بن إسحاق التنوخي قد شمل كل هذه الجوانب مجتمعة ومن المناسب أن أذكرَ قصيدته تلك لأنسجَ على منوالها قيم الرثاء ، يقول في

---

(١) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي للبديعي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣م ، ط٢ ، ص١٤٦.

قصيدته: (ق/١٠٥)

إنّـــي لأعلـــمُ واللـبيـــبُ خبيـــرُ أنّ الحيـــاةَ وإن حرصـــتَ غُـــرُورُ

ورأيـــتُ كـــلاً مـــا يعـــلّلُ نفـــسَهُ بتعـــلّةٍ وإلـــى الفنـــاءِ يصـــيرُ

ماكنـتُ أحسـبُ قبـلَ دفنـك فـي الثـرى أنّ الكواكـــبَ فـــي التـــراب تغـــور

مـا كنـتُ آمُـلُ قبـلَ نعشـك أن أرى رضـوى عـلى أيـدي الرجـال تسـير

خرجـوا بـه ولكـل بـاكٍ خلفَـهُ صَعَـقاتُ موسـى يـومَ دُكَّ الطـورُ

والشـمسُ فـي كبـد السـماء مريضـةٌ والأرضُ واجفـةٌ تـكاد تمـور

وحفيـفُ أجنحـةِ الملائـكِ حولَـهُ وعُيُـون أهـلِ الـلاّذقيةِ صُـوْرُ

حتـى أتـوا جـدَثا كـان ضـريحَهُ فـي قلـبِ كـلِّ موحِّـدٍ محـفور

فللمتنبي رؤيته الخاصة للرثاء فهو يتناول الموت بنظرة أقرب للفلسفة والدليل على ذلك تصديره قصائده برؤية فلسفية عن الموت ، والعجز الإنساني أمامه ، وفناء الدنيا وزوالها وهذا يتّضح في قوله في البيتين الأولين من القصيدة السابقة:

إنّـــي لأعلـــمُ واللـبيـــبُ خبيـــرُ أنّ الحيـــاةَ وإن حرصـــتَ غُـــرُورُ

ورأيـــتُ كـــلاً مـــا يعـــلّلُ نفـــسَهُ بتعـــلّةٍ وإلـــى الفنـــاءِ يصـــيرُ

وقوله من قصيدة أخرى: (١،٢،٤/ق١٠٥)

نُعِـدُّ المَشْرَفيّـةَ والعوالـي وتقتلنـا المنـونُ بـلا قتـال

وتـرتبطُ السـوابقَ مقربـاتٍ ومـاينجين مـن خبـب الليـالي

نصـيبك فـي حياتـك مـن حبيـب نصـيبك فـي منامـك مـن خيـال

ويكون ذلك عادة تمهيداً للدخول في موضوع الرثاء من ناحية وبوصفه تخفيفاً لذوي الفقيد من ناحية أخرى.

وكل ذلك مما يدخل في الجانب الشخصي الفلسفي _ أحياناً _ للشاعر من هذا قوله في البيتين الأول والثاني (إني لأعلم ، ورأيت) والقيم الفنية تأتي من خلال الصور المتعددة ومايرتبط بها من أساليب مختلفة. وقد أكثر المتنبي من الصور الحسية ، البصريّة منها والسّمعية ، وحتى الخيالية في هذه القصيدة التي قصد من خلالها بيان عِظم الفقد وحجم الرّزيئة بموت هذا البطل (نعشك ، الكواكب تغور ، رضوى تسير ، الشمس ، الأرض ، صعقات موسى ، في قلب كل موحّد ، حفيف أجنحة الملائك).

أما القيمة الاجتماعية للرثاء في النص فتتمثل في ردود الفعل المؤثرة على ذوي

المرثي تأثيراً قوياً ومعبراً حيث نجد أنَّ ذوي المرثي وبني عمه استزادوه وتتّضح القيمةُ الاجتماعيةُ في الرثاء بصورة واضحة في الأبيات التي أضافها بناءً على طلبهم وركّز فيها على موضوعات اجتماعية: كالكرم ، وذكر قبيلته ، والشَّجاعةِ والقتال في الحرب وذكر الموجبات التي تليق بأهل الفقيد كالصبر: (٣،١/ق١٠٦)

غاضـت أناملُـهُ وُهُـنّ بُحُـورُ   وخبـت مكايـدُهُ وهُـنَّ سـعيرُ

صـبراً بنـي إسـحاقَ عنـه تكرمـاً   إنّ العظيمَ علـى العظيم صـبورُ (١)

إلى أن يقول: (٩-١١/ق١٠٦)

نفـرٌ إذا غابـت غُمُـودُ سُـيُوفِهِم   عنهـا فآجـالُ العبـاد حُضـور

وإذا لقـوا جيشـاً تيقّـن أنّـه   مـن بطـن طيـرٍ تَنُوفَـة محشـور

لـم تُـثنَ فـي طلـبٍ أعِنّـةُ خـيلِهم   إلا وَعَمْـرُ طريدهـا مبتـور

ويستمر هؤلاء القوم في استدرار قريحة الشاعر واستغلال هذه المناسبة ويستمرُّ هو أيضا في الوفاء لصديقه إلى أن خلّده بهذا البيت: (١٠/ق٢٢)

ألا إنّما كانت وفاةُ محمدٍ   دليلاً على أن ليس لله غالبُ (١)

أيضاً مما يميز هذا اللون الشعري عند الشاعر أنّه يتحدّث عن المرثي مباشرة من خلال صفاته وبيان حاله التي استقرّ عليها: (٣/ق١٠٥)

أمجاوِرَ الدَّيماسِ رَهْنَ قرارةٍ   فيها الضياءُ بوجهه والنُّورُ

وهذا الحديث يتضمّنُ الحديثَ عن النفس كونها نفساً عظيمة تليق بتلك العظمة المرتبطة بالمرثي: (٣و٤/ق١٠٥)

ما كنتُ أحسب قبل دفنك في الثرى   أن الكواكب في التراب تغور

ما كنتُ آملُ قبل نعيشك أن أرى   رضوى على أيدي الرجال تسير

وقال يرثي أبا شجاع فاتك : (٣-٥/ق١٤٣)

النـوم بعـد أبـي شـجاع نـافرٌ   والليـلُ مُعْـيٍ والكواكـب ظلّـع

إنّـي لأجْـبُنُ عـن فـراقِ أحبّتـي   وتُحِـسُّ نفسـي بالحِمـامِ فأشْـجُع

ويزيـدني غَضَـبُ الأعـادي قسـوةً   ويُلِـمُّ بـي عَتْـبُ الصـديق فـأجزعُ

وقوله أيضاً من قصيدة أخرى : (٣/ق٢٥٧)

تسوّد الشمسُ منّا بيضَ أوجهنا   ولاتُسوّد بيضَ العُذْرِ واللّمَمِ

ونجد - شمولاً - عند المتنبي في حالات الرثاء ، شمولاً يستجيبُ لاختلاف الحالات باختلاف أصحابها فهو يرثي الأقارب ويرثي القادة ويرثي ذوي سيف الدولة كولده وأمه وأختيه بأساليبَ متعددة تتناسب مع طبيعة المرثي . فهو يرثي جدّته بمايراه

---

(١) مطلعها: لأيِّ صرُوف الدّهر فيه نُعاتبُ   وأيَّ رزاياه بوتْرٍ نُطالبُ

من صفاتٍ مناسبةٍ لطبيعتها وصفات أخرى يضفيها الشاعر تزيدها وتزيده قوةً لأنّ الشاعر في مجابهة مع شامتيه ولايريد أن يُظهر نفسَه وأمَّهُ بمظهر الضَّعف: (٢٠-٢٣/ق٢٤٤)

فوأسفا ألا أُكِبَّ مقبلاً لرأسِكِ والصّدرِ الذي ملئاحزما

وألاّ ألاقي روحك الطيِّب الذي كأنّ ذكيَّ المِسك كان له جسما

ولو لم تكوني بنتَ أكرمِ والدٍ لكان أباكِ الضّخمَ كونُك لي أمَّا

لئن لذ يومُ الشامتين بيومها فقد وَلَدتْ مِنّي لآنافِهم رَغما

كما أنّه يرثي كل واحد من ذوي سيف الدولة بقيمه التي تتوافق مع نفسه إذ يصف أم سيف الدولة بالعفّة لعلاقة العفاف بالأنوثة: (٢٦/ق١٧٥)

حَصَانٌ مِثْلُ ماءِ المُزْنِ فيه كَتُومُ السِّرِّ صادِقَةُ المقال

ويصفها بالشرف : (٢٩/ق ١٧٥)

وليستْ كالأناثِ ولا اللّواتي تُعَدُّ لها القُبُورُ من الحجال

وقوله في أخت سيف الدولة (خولة) خالعاً عليها من الصفات ماينعدم في أندادها: (١٩/ق١٨)

فإن تَكُن خُلِقَت أُنثى لقد خُلِقت كريمةً غيرَ أُنثى العَقْلِ والحَسَبِ

وقوله: (٢٣/ ق ١٨)

فما تَقَلّدَّ بالياقوتِ مشبِهُها ولا تَقَلّدَ بالهنديّةِ القُضُبِ

وهو ينفي عن ولد سيف الدولة الصغير معرفته بأهوال الدنيا كما يعرفها هو لمناسبة ذلك لطفولته ويشتق أحياناً معاني من وصفٍ واحد : (٥و٦/ق١٧٨)

فإن تكُ في قبرٍ فإنّك في الحشا وإن تكُ طفلاً فالأسى ليس بالطفل

ومثلُك لايُبكى على قدرِ سِنِّهِ ولكن على قدرِ المخيلةِ والأصلِ

فهو بالرغم من إثبات طفولة وبراءة ولد سيف الدّولة حين موته إلا أنه ينفي الطفولة عن الحزن ليثبت أن الحزن كبير .

ومن قيم الرثاء عند الشاعر أنّه يستخدم أحيانا تداعي الذكريات التي تذكره في علاقة ما بالمرثي الأمر الذي يضفي على قيمة الرثاء تخليداً لصفات المرثي عبر تلك التداعيات : (١و٢/٢٥٦)

يذكرني فاتكاً حِلمُهُ وشيءٌ من الندّ فيه اسمُهُ

ولست بناسٍ ولكنّني يُجدّد لي ريحه شمُّه

والحكمة عند المتنبي تنبعُ من معرفته الواسعة بالعلوم والمعارف والفلسفة في عصره بالإضافة إلى تجربته في الحياة وخبرته العميقة بأحوال النفس الإنسانية ، وقد أكثر من هذه الحكم التي سارت بها الركبان وتحوّلت إلى أمثال عند العامة ومن هذه الحكم التي تجري مجرى الأمثال قوله: (٣٥/ق١٧٥)

وماالتأنيثُ لاسمِ الشمس عيبٌ ولا التّذكيرُ فخرٌ للهلال

وقوله: (٤٥/ق ١٧٥)

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت مِنهُم فإنّ المسكَ بعضُ دَمِ الغزال

وقوله: (٢٠/ق١٨)

وإن تكن تغلبُ الغلباءُ عُنْصُرُها فإنّ في الخمر معنًى ليس في العنب

وقوله: (١٥/ق٣٩)

يموتُ راعي الضأنِ في جهله موتَة جالينوسَ في طِبّه

وقوله: (١٠/ق١٢)

وماكُلُّ وجهٍ أبيضٍ بمباركٍ ولا كُلُّ جَفْنٍ ضَيّقٍ بنجيب

كما أنّ أبياتاً من مراثي المتنبي تحوّلت إلى حكم وإلى رسائل في التأبين والعزاء . حتّى إنّه بفضل هذه المراثي أجبر أعداءه على التسليم بحسن القول والريادة . ومن ذيوع أبيات الشاعر وبلوغها الآفاق ماكان من ابنِ العميد عندما توالت عليه الرسائل المعزّية له وقد صُدِّرت بقول المتنبي : (٦و٧/ق١٨)

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقهُ أملاً شرقتُ بالدمع حتى كادَ يشرق بي

حيث روى بعض أصحابه [1] : دخلت عليه يوماً قبل أن يتّصل به المتنبي فوجدته واجماً وكانت قد ماتت أخته من قريب فظننته واجداً لأجلها ، فقلت :لايحزن الله الوزير فماالخبر؟ قال: إنّه ليغيظني أمر هذا المتنبي ، واجتهادي في أن أُخمد ذكرَه ، فقد ورد عليّ نيّفٌ وستّون كتاباً في التّعزية مامنها إلا قد صُدّر بقوله: وذكر البيتين السّابقين. وأردف بقوله: فكيف السبيل إلى إخماد ذكره؟!.

<u>ومما أكسب مراثي المتنبّي قيمةً وخلوداً مايلي:</u>

<u>أولاً:</u> من خلال استقرائي واستقصائي لشعر الرثاء عند المتنبي وجدته يتجاوز(المرثي) أو (المعزّى) إلى الحدث نفسه وهو (الموت) ويتأمل في معناه ويبحث عن تعالقات المعاني المختلفة ضمن الوحدة الموضوعية في الرثاء .

يتأمل الشاعر فيما له علاقة بالموت وهو(الدنيا، الزمان، الليالي ، الأيام): (٨/ق٢٤٤)

عرفتُ الليالي قبل ماصنعت بنا فلما دهتني لم تزدني بها علماً

ويقول: (٢٨و٢٩/ق١٤٣)

قبحاً لوجهك يازمان فإنّه وجهٌ له من كل لُؤمٍ بُرقُع

---

(١) الرّثاء في الشعر العربي أوجراحات القلوب ، د/محمود حسن أبو ناجي ، ط٢ ، منشورات دار مكتبة الحياة ، لبنان – بيروت ، ١٤٠٢هـ ص ١٨٦.

أيمـوتُ مثـلُ أبـي شُـجاعٍ فاتـكٍ   ويعـــيشُ حاسِـــدُهُ الخصـــيُّ الأوكـــعُ

ثانياً:الشاعر يستخلص عظات وعبر الموت والحياة من خلال تجارب وصور يجيد التعبير عنها كما هي في الواقع : (٣٠و٣١/ق١٩٠)

وهــي معشــوقةٌ علــى الغدرلاتحـــ   فـــظُ عهـــداً ولا تُـــتمّم وصـــلا

كــلُّ دمــعٍ يســيلُ منهــا عليـــها   وبِفَـــكِّ اليـــدين عنهـــا تُخَـــلا

وقوله: (٢٧ / ق ١٩٠)

آلةُ العيشِ صحةٌ وشبابٌ   فإذا ولّيَا عن المرءِ ولـيّ

هذا قوله ، وواقع الحياة يثبته وهذا مايمنح شعره المعاني المتجددة في الحياة وهو بذلك يرصد ويتأمل مصائر الحياة والموت- وعلاقتها بالنفس الإنسانية- رصداً دقيقاً عميقاً مطابقاً للواقع مما يجعله صالحاً لكل زمان ومكان .

ومما ساعد الشاعر على ذلك:

أ- قدرة الشاعر على تركيب خيال غريب والجمع بين صورتين أو معنيين مختلفين يجسّد من خلالها قوة المعنى : (٦/ق٢٥٦)

فأجودُ من جودهم بخله   وأحمدُ من حمدهم ذمُّه

ب- ترابط المعاني عند المتنبي بقوة منسوجة نسجاً محكماً. وهذا واضح ممّا سبق وماسيأتي.

ج- ومن خصائص القصيدة عند المتنبي أنّها عالم متداخل من الدلالات والمعاني المختلفة والتي يأخذ بعضها برقاب بعض في سياق فكرة مركزية واحدة .(ويتجلى ذلك في قصيدته التي توقفنا عندها باعتبارها أنموذجاً لقيمة الرثاء الشخصية والجمعية والفنيّة ، ولعلّ في الصور التي استخدمها الشاعر خير دليل على ذلك).

د- والمتنبّي إلى هذا ، شاعر الشّخصيّة والوجدانيّة في الأدب العربي ، فشعره ديوانُ حياته ، ومرآة نفسه ، وصدى تطلّعاته وآماله ، ورجع خيبته ، ومرارة انفعاله.[١]

ثالثاً: المتنبي بهذا يخالف جل الشعراء فهو لايسكب عواطفه ومخاوفه – التي عادة هي مادة الرثاء عند الشعراء- بل لنظرته الثاقبة وخبرته وفهمه لطبيعة وحقائق الأشياء يتجاوز الحالة (الآنية) وهي (الحزن – الجزع ....) إلى الموت نفسه ويستخلص عِبَر الموت مما جعله يركز على الجانب العقلي . والدليل على ذلك استخدامه مفردات الحرب ولكن في سياق وظيفي الهدف منه بيان صلابة وصبر الممدوح:

(١٠و١١/ق١٩٠)

(١) المتنبّي شاعر السّيف والقلم ، د/ فوزي عطوي ، دار الفكر العربي – بيروت ١٩٨٩م ، ص٩٠.

أين ذي الرقة التي لك في الحر ـب إذااستُكرهَ الحديدُ وصلاً
أين خلّفتَها غداةَ لقيت الـــ رُّوم والهامُ بالصوارم تُفلى

رابعاً: ولعل مايلاحظ بجلاء أيضاً على هذا الغرض عند الشاعر أنّ القيمة تختلف بحسب حال (المرثي) أو(المُعزّى) خصوصاً إذا كان هذا المعزّى أميراً كسيف الدولة بحيث يخلع عليه صفات تتجاوز الطبيعة الإنسانية – من ضعف وخوف ... – إلى أقاصي الاحتمال وكأنه يمدحه بهذا الرثاء . بل يمدحه لكن هذا المدح ذو علاقة قويّة بموضوع الرثاء نفسه: (١٩٠/٢)

أنتَ يافوقَ أن تعزى عن الأحـ ـباب فوق الذي يعزيك عقلا

وقوله: (٦/ق ١٩٠)

أجدُ الحزنَ فيك حفظاً وعقلاً وأراه في الناس ذعراًوجهلا

وسبب ذلك أنّ الشاعر يريد أن يعزّي (المعزّى) عزاءً يليق بمكانه من الرفعة والشرف والجلد..... ومايدفع الشاعر لذلك مايجده في نفسه من أنفة وكرامة وكأنه يتمرّد على الموت نفسه. وهو يدعو إلى نوع معيّن من الأخلاق والسّلوك يحمل طابع الرّفض والسّلب في نظر معاصريه ، لأنّه لم يعد مألوفاً في زمان المتنبّي سوى الهوان ، والاستسلام ، والغدر ، والكذب ، والتّحايل ، والظّلم ..[١]
كل هذه الصفات مما لايوجد له نظير في المراثي الأخرى إلا فيما ندر مما يدل على أن الشاعر ألبس هذا الفن حلةً غير الحلة التي اعتاد لباسها.

صورة المرثي عند المتنبي وعلاقتها بأحوال المرثي النفسية والاجتماعية.

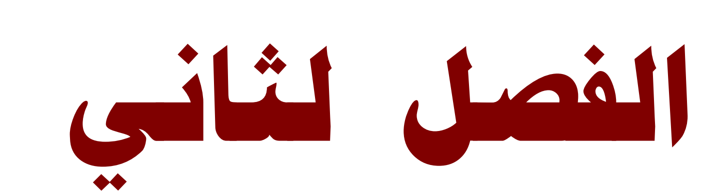
قبل أن أدلفَ هذا الفصل فإنّني أُقسِّم قصائدَ الرثاء عند المتنبي ثلاثَ مراحل وفق الواقع النّفسي للشّاعر ، وصدقه والظروف التي قيلت فيها القصيدة ، ليكونَ حكمي مبنيّاً على أسس وقواعدَ متينة أبيّنُ بهما رأياً وأتحرَّى فيهما صواباً وحتى أسيرَعلى طريق مستقيم لاعوج به ولا أهواء فيه.

المرحلة الأولى: ماقبل اتصاله بسيف الدّولة:

وفي هذه الفترة نظم الشّاعر قصيدتين ، كانت الأولى في رثاء محمّد بن إسحاق التنوخي والتي سبق الحديث عنها[٢] ، حيث اعتبرناها أنموذجاً قِيَمياً فنيّاً فردياً وجماعياً لأثر الرثاء في حياة الفرد والجماعة.
ولعل الشاعر في هذه القصيدة الباكية جعل الجميع يتألم لهذا المصابِ ويحزنُ

---

(١) المتنبّي أمّة في رجل ، تأليف الأستاذ/ خليل شرف الدّين ، ١٩٨٤، منشورات دار ومكتبة الهلال – بيروت ص١٣٩.
(٢) يُنظر ص١٢-١٣.



صورة المرثي عند المتنبي وعلاقتها بأحوال

المرثي النفسية والاجتماعية.

لهذا الفقد حيث لم يقتصر هذا الحزنُ والوجدُ على الإنسان فحسب بل تعداه إلى الكواكب السيارة والجمادات ولعل الشاعر أراد أن تعمَّ هذه البلوى ويلبسها الجميع حتى يتساوى الجميع في الحزن لأن خيرات هذا البطل عمت الجميع ولعل هذا هو ماأراده أبوتمام في رثائه محمد الطوسي بقوله : (٢/ق١٨٨)

تُوفّيتِ الآمـالُ بعدَ محمدٍ وأصبحَ في شغل عن السفر السفرُ [١]

والشاعر في هذه القصيدة خلعَ على مرثيّه صفة العلو والمكانة الرفيعة عندما شبهه بالكواكب أثناء وفاته وبالجبل العظيم (رضوى) ساعة تشييعه ولعل هذا ماقصده ابن الأنباري بقوله يرثي الوزير ابن بقية:

عَلُوٌّ في الحياةِ وفـي الممـاتِ لحقٌ أنـتَ إحـدى المعجـزاتِ[٢]

ولعل الشاعر اختصر كل الصفات التي أرادها لهذا البطل بهذا البيت: (١١/ق١٠٥)

فِيـهِ الفصاحةُ والسّماحةُ والتُّقى والبأسُ أجمعُ والحِجا والخيرُ

وأرادَ الشاعرُ أن يخلّد ذكر ممدوحه بهذين البيتين: (٩و١٣/ق ١٠٥)

حتى أتوا جدثا كأنَّ ضريحَهُ في قلب كلِّ موحِّدٍ محفور

وكأنما عيسى ابنُ مريمَ ذِكرُهُ وكأنّ عازَرَ شخصُهُ المقبورُ

لكن القصيدةَ بعد ذلك تحولت إلى غرض آخر عندما استزاده بنو عم الميت وعندما سألوه أن ينفي الشماتة عنهم مع بقاء حب الشاعر لمرثيّه ووفائه له.

٢- أما القصيدة الثانية للشاعر في هذه المرحلة فهي قصيدته في جدّته حيث ورد على المتنبي كتابٌ من جدّته لأمّه تشكو شوقها إليه وطول غيبته عنها فتوجه نحو العراق ولم يمكنه دخول الكوفة على حالته تلك ، فانحدر إلى بغداد ، وكانت جدّته قد يئست منه، فكتب إليها كتاباً يسألُها المسيرَ إليه فقبّلت كتابه وحُمّت لوقتها سروراً به وغلب الفرح على قلبها فقتلها.. وهذا نصٌّ في أصول ديوانه ، فكأنّه من لفظ أبي الطيب نفسه كما يقول محمود شاكر. وقد وصفه بالغرابة ويتساءل مستغرباً بقوله: وليت شعري وشعرك ماالذي أراد بقوله: ((لم يمكنه دخول الكوفة على حالته تلك))

وقد أول ذلك كلّه بقوله[٣]: أنّه حين ورد عليه كتابُ جدّته أزمعَ الرَّحيلَ من الشّام إلى الكوفة ليلقى بها جدّته ، فبلغ الخبرُ مشيخة العلويّين بعد أن ادّعى العلويّة وقبل ذلك تحذير جدّته له ، فذهب بعضهم إلى جدّته وأبانوا لها سوء رأيها ، وأخبروها أنّهم قد أجمعوا رأيهم على منعه من دخول الكوفة بعد ماكان من أمره وهو بالشام

---

(١) شرح ديوانه للخطيب التبريزي ، ٢/ق١٨٨ ، ص٢١٨.

(٢) إنباء الأمراء بأنباء الوُزراء لشمس الدّين محمد بن علي بن طولون تحقيق مهنّا حمد المهنّا ، دار البشائر الإسلاميّة ، ط١ ، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م ، ص٤٦.

(٣) المتنبي ، محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، ص١٧٢-١٧٣.

من إظهار العلويّة ورغبتِه في تحقيق نسبته إلى العلويّين ، فلما فجئهم الخبر بورود المتنبي على طرف الكوفة خرجوا إليه وأنذروه ، ورجعوا إلى جدّته فأيأسوها مـن لقائه .

ومهما يكن فإنّ القصيدة تفيض أسىً ، وتقطر جوىً على فراق جدّته ، وقد بيّن الشاعر السبب الذي دعاه إلى فراق جدّته بقوله: (١٥/ق٢٤٤)

طلبت لها حظاً ففاتت و فاتني   وقد رضِيَتْ بي لو رضِيتُ بها قسما

فطلبُ العلا والسعي وراء الرزق هو الذي أجبر الشاعر على فراق جدّته على الرغم من رضا جدّته أن يكون هو قسمها من الدنيا لو رضي هو قسمها له لكنّ همة الشاعر العليّة ونفسه الأبيّة هي التي حالت دون تلك الرّغبة أليس هو القائل في قصيدته هذه؟: (٢٤و٢٥/ق٢٤٤)

تغرّب لامستعظماً غيرَ نفسهِ   ولاقابلاً إلا لخالقه حُكما

ولاسالكاً إلا فُؤاد عَجاجةٍ   ولاواجداً إلا لمكرُمةٍ طعما

وقوله: (٢٨/ ق ٢٤٤)

ومالجمعُ بينَ الماء والنّار في   بأصعبَ من أنْ أجمعَ الجدَّ

وقوله: (٣٢/ ق ٢٤٤)

وإني لمن قومٍ كأن نفوسنا   بها أَنَفٌ أن تسكنَ اللحمَ و العظما

ويصف الشاعرحاله وجدَّته - جراء شوقهما– في بداية القصيدة بالثكل لأنّ كليهما حُرم من الآخر وهذا الثُكل وهم أحياءٌ فماسيكون بعد الممات؟ (٣-٥/ق ٢٤٤)

لكِ اللهُ من مفجوعةٍ بحبيبها   قتيلةِ شوقٍ غير ملحقها وصما

أحِنُّ إلى الكأس التي شَرِبَتْ بها   وأهوى لمثواها التُرابَ وماضما

بكيتُ عليها خيفةً في حياتها   وذاق كلانا ثكلَ صاحبه ِقدما

ويشتاق الشاعر إلى كل مايذكره بها حتى إنّه يشتاق إلى الموت بعدها ليلحق بها ويُحبُّ التراب وما ضمّها من القبر لإقامتها فيه.[1]

يقول الواحدي: (وماضمّه التراب) : يعني شخصها أو كل مدفون في التّراب ، وحبّه

التّراب يجوز أن يكونَ حبّاً للدّفن فيه ، ويجوز أن يحبَّ التّراب لأنّها فيه[2]

(١) شرح ديوان أبي الطيّب المتنبي ، لأبي العلاء المعرّي (٣٦٣- ٤٤٩) (معجز أحمد) ، تحقيق د/ عبد المجيد دياب ، ج٢ ، دار المعارف ، د.ت ، ص٢٥٨ .

(٢) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح العلامّة الإمام الواحدي ، حققه وضبط نصوصه في ضوء

ويضفي الشاعر على جدّته صفات الكرم والمبرّة بتصويره حب الناس لها وعبّر عن المحل(البلد) وأراد الحال (أهل البلد): (٦/ق٢٤٤)

ولو قتل الهجرُ المحبينَ كُلَّهُم فمضى بلدٌ باقٍ أجدّت له صرما

ولم تكن محبّتهم لها من فراغ ، فهي بنتُ أكرم والد وأمُّ الشاعر : (٢٢/ق ٢٤٤)

ولو لم تكوني بنتَ أكرمِ والدٍ لكان أباك الضخمَ كونك لي أما

وما يزيد حالة الفقد والثكل الذي أصبح عليه الشاعر - حتى أنّ عينيه لتكاد تبيضّ من الحزن - هو انقطاع دمع جدّته الذي كان مسبلاً عليه طوال أيام حياتها وكان هذا مما يخفف عنه عناء الغربة ويسلّيه في ترحاله: (١٣/ق٢٤٤)

رقا دمعُها الجاري وجفت جفونُها وفارقَ حُبي قلبَها بعد ما أدما

ولكن الشاعر وقف لهذا المصاب بحزم بعد أن خارت قواه وليس ذلك إلا لعدم تقبّل كلام الشامتين ونظرات الحاقدين ويُهدّدهم بأن جدّته ولدت رجلاً يُلصق أنوفهم بالتراب: (٢٣/٢٤٤)

لئن لذَّ يومُ الشامتينَ بيومها فقد وَلَدتْ منِّي لآنافهم رَغما

ويبيّن الشاعر أن ماأصاب جدّته لاطاقة له به وإلا لوقف مدافعاً منافحاً عنها: (١٨/ق٢٤٤)

هبيني أخذتُ الثأرَ فيك من العدى فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمى

ولهذا يتأسّف ولات حينَ تأسّف: (٢٠/ق٢٤٤)

فوا أسفا ألا أكِبَّ مُقبّلاً لرأسك والصّدر الذي مُلئا حزما(١)

ورثاءُ الشّاعر يمسك به العقل حتّى وإن جادت عاطفته بمقدار فهاهو يعود إلى رشده لأنّه الخبيرُ المجرّبُ لصروف الدهر ونوائب الأيّام من أجل هذا فإنّ صُنعَ الليالي والأيّام ليس جديداً عليه لتجرّعه من سمها الناقع : (٧و٨/ ق ٢٤٤)

منافِعُها ما ضَرَّ في نفع غيرها تَغذّى وتروَى حتى تجوعَ وأن تظما

عرفتُ الليالي قبل ما صنعت بنا فلمّا دهتني لم تزدني بها علما

قال ابن جنّي:إنّ الهاء في (منافعها) لـ (الأحداث)(٢) أي منافع الأحداث فيما يضرُّ غيرها ، وبأن تجوع وتظمأ ، وهذا ضارٌ لغيرها .

أمّا صاحب المعجز فيقدّرُ البيتَ: منافعها ماضرّها في نفعها ، غير محذوف العائد إلى (ما) وأضاف المصدر إلى المفعول ، وحذف الفاعل كقوله تعالى: ﴿لايسأمُ

مخطوطة برلين وقدّم له د/عمر فاروق الطبّاع ، ج١، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطبعة والنّشر والتوزيع ، بيروت – لبنان، د.ت ، ص٣٨٥. وقد تبعه العكبري في تفسيره .

(١) في شرح المعرّي والواحدي ((لرأسك والصّدر اللّذي مُلئا حزما)) واللذ لغة في الذي وتثنيته اللّذا ، والمتنبّي قال بهذه اللّغة ويجوز أن يكون أراد الّذيْن فحذف النّون لطول الاسم بالصّلة. يُنظر شرح الواحدي ص٣٨٧.

(٢) ((ألا لا أُري الأحداث حمداً ولا ذمّا)) يُنظر شرح الدّيوان لأبي العلاء المعري ، ص٢٥٩.

الإنسان من دعاء الخير﴾ سورة فصّلت (٤٩/٤١) أي من دعائه الخير ، وقوله: ﴿ بسؤال نعجتك ﴾ سورة ص (٢٤/٣٨) أي سؤاله نعجتك.

يقول: إنّ منافع هذه المرأة فيما يضرّها عند نفع غيرها . يعني: أنّها كانت تضرُّ بنفسها لتنفعَ غيرها ، وإنّ ذلك كان نفعاً لها ، لأنّها كانت تؤثر غيرها على نفسها ، فتجوع وتظمأ ، فكأنّ جوعها إذا أشبعت غيرها يقوم لها مقام غذائها ، وكذلك عطشها إذا أروت غيرها يقوم مقام ارتوائها ، والمصراع الثاني تفسير الأوّل[١] وتبعه بذلك ابنُ فورجة[٢] يقول الواحدي: أمّا قول ابن جنّي فليس بالوجه ، ولا وجهَ لجوع الأحداثِ وظمئها على ماذكر. فأمّا قول ابن فورجة فيصحّ على تقدير منافعها ماضرّها في نفع غيرها وهي الجوع والعطش بإيثار غيرها بالطّعام والشّراب وذلك ضرٌّ ينفع غيرها. وهذا صحيح من هذا الوجه غيرأنّ الأولى ردّ الكناية إلى الأحداث ، والليالي لا إلى الجدّة [٣] وهو بذلك يأخذ من قولي ابن جنّي والمعرّي.

ثمّ يصوّر الشّاعر حفاوة جدّته البالغة في كتابه بعد طول غياب ويقابل بين موقفه وموقف جدّته بأنها ماتت سروراًوابتهاجاً من كتابه ، أمّا هو فأصبح ميّتَ الأحياء من الغم والحزن الذي خيّم على نفسه وضرب بأطنابه على فؤاده: (٩/ق٢٤٤)

أتاها كتابي بعد يأسٍ و تَرْحةٍ فماتت سُرُوراً بي فمتُّ بها همّا

وينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى مؤثّرة فيصوّر جدّته حينما تُقْبِلُ على قراءة كتابه حتى لكأنّ صحيفة هذا الكتاب هي قلب الابن ، فتتعجّب من سلامته لأنّها كانت قد يئست منه ، فكأنّ كلَّ حرف منه غرابٌ أعصم [٤].

ويلتقط الشاعر - بمعرفتة أسرار النفس الإنسانية- صورةً أخرى معبّرةً لهذه الأم المكلومة عندما تقبّل كتاب ابنها وكأنّها من شدة فرحها قد تركت مضمون الكتاب ولم تدرِي مافحواه ، لأنّ اللّغة هنا معطّلة حيث سكتَ اللسان ، فنطقت الدّموع وتخاطبت القلوب ، وامتزجت دموع الفرح بمآقي الفراق ، واختلط النّخيج بالعبرات ، وغِيضت الدّموع ، فابيضّت العيون. فكان المشهد أكبر من الوصف ولاأدلّ على ذلك سوى محاجر الأم التي اصطبغت بالسواد وكأنّها ترثي حالها قبل الوداع. (١١و١٢/ق٢٤٤)

تعجّبُ من لفظي وخطّي كأنّها ترى بحُرُوفِ السَّطرِ أغربَةً عُصما

وَتَلْثَمُهُ حتّى أصَار مِدادُهُ محاجرَ عينيها وأنيابَها سُحما

---

(١) شرح الدّيوان ص٢٥٩.

(٢) شرح الإمام الواحدي ص٣٨٥.

(٣) السّابق ص٣٨٥-٣٨٦.

(٤) هو مثل في الغرابة لندرة وجوده. (يُنظر شرح اليازجي ، ص١٩٧)

ثمّ يصوّر الشاعر تصرّفه اللاّإرادي الناتج عن سماع النبأ وكأنّ لغة العقل تعطلّت مؤقتاً في هذه الأثناء: (١٠/ق٢٤٤)

حرامٌ على قلبي السُّرُورُ فإنّني أعُدُّ الذي ماتت به بعدها سَمّا

ومايدلّ على تعطّل لغة العقل أحياناً وطغيان العاطفة على الشاعر هذا المزيج من المشاعر المتناقضة ، مشاعر الحب ومشاعر الكره المسيطرة على عاطفة الشاعر مماجعل بعض أبيات القصيدة - المكوّنة للصور- يتأخر ويتقدّم حسب الحالة وحسب هذا الامتزاج الشعوري وكأنّ القصيدة خرجت عن تصرّف الشاعر بفعل غضب الشّاعر وحنقه على حسّاده وشامتيه.

وأخيراً عندما عادت لغة العقل للشّاعر بعد أن أخمره الحُزن وغطّى لبّه الفراق هاهو الشّاعر يقوم بما يمليه عليه حبّه لجدّته: (١٦/ق٢٤٤)

فأصبحت أستسقي الغمامَ لقبرها وقد كنتُ أستسقي الوغى والقنا الصمّا

وعاطفة الشّاعر- في هاتين المرثيتين – واضحةُ الدّلالة ، وأبيات القصيدة تتحدّث عنها فصدقه تُجاه جدّته لايحتاجُ إلى دليل ، ولعلّ مسير الشّاعر آمّاً جدَّته بعد أن وصله كتابها خيرُ دليلٍ على عاطفته ونفسه الجثلى على لقاء والدته ، وممّا زاد هذه العاطفة هيجاناً ، وثوراناً عدمُ تمكينه من لقاء جدّته ممّا جعله يرسل كتاباً إلى جدّته يطلب منها المسيرَ إليه ولقائه ، لكنّ القدرَ كان أسبقَ ، فحُمّت جدّته بعد قراءتها الكتاب ، فجاد الشّاعر بالعينان وبالبيان ، ومايُرجّى الشّاعر من هذه العجوزِ لولا الحبُّ ، والشّوقُ ، بفعل عاطفة البنوّة تجاه الأمومة الصّادقة؟.

أمّا قصيدته في محمّد بن إسحاق التّنوخي ، فالعاطفة فيها لاتقلّ عن تلك ، ولعلّ إصرار الشّاعر على تخليد مرثيّه ، ووفائه جعله يستجيبُ لطلب أبناء عمومة الفقيد من أجل الرّفع من شأنهم ، لكنّ الغالب على قصائده هذه ذكر المرثي أكثر من مدح القبيلة ، وهذا يدلّ على مكانة هذا الرّجل المحفورة في قلب الشّاعر.ألم يقل فيه: (٩/ق١٠٥)

حتّى أتوا جدثاً كأنّ ضريَحه في قلب كلّ موحّدٍ محفورُ

وقوله من قصيدةٍ أخرى: (١-٣/ق٢٢)

لأي صروف الدهر فيه نعاتب وأي رزاياه بوتر نطالب

مضى من فقدنا صبرنا عند وقد كان يعطي الصبر

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنّته في جانبيها الكواكب

إلى أن قال: (١٠/ ق ٢٢)

ألا إنّما كانت وفاة محمّد دليلاً على أن ليس لله غالب

<u>المرحلة الثانية: في رحاب سيف الدّولة:</u>

عندما ألمّت بسيف الدولة أحداثٌ امتُحن بها نفرٌ من أقربائه وخاصته ، ولم يكن بدٌّ للمتنبي من أن يقول ذلك شعراً ، نهوضاً بما يجب أن ينهض به شاعر القصر من العزاء والرثاء.[1]

ففي السّنة نفسِها التي اتّصل بها بسيف ماتت أمّه فرثاها باللاّمية التي مطلعها: (١/ق١٧٥)

نُعِدُّ المَشْرفيّة والعوالي ... وتقتلنا المنونُ بلا قتال

وفي أوائل سنة ثمانٍ وثلاثين وثلاثِ مئة، مات ابنُ سيف الدولة أبو الهيجاء عبدالله فرثاه بلامية أيضاً[2] مطلعها: (١/ق١٧٨)

بنا منك فوقَ الرّملِ مابك في الرمل ... وهذا الذي يضني كذاك الذي يبلي

وفي السنة ذاتها مات ابن عم سيف الدّولة أبو وائل تغلب بن داود بن حمدان وكان والياً له على حمص، فرثاه المتنبي بدالية يقول في مطلعها: (١/ق٥٨)

ماسَدِكَتْ عِلّةٌ بمورُودِ ... أكرمَ من تغلبَ بْنَ داوُد

وفي رمضان من سنة أربعين وثلاث مئة فقدَ سيفُ الدّولة خادمَه وقائده التركي يماك فعزّاه ببائية يقول في أوّلها: (١/ق٥٨)

لايُحزِنِ اللهُ الأميرَ فإنَّني ... لآخذ من حالاته بنصيب

وفي رمضان من سنة أربع وأربعين وثلاث مئة ماتت أخت سيف الدّولة الصغرى فعزاه عنها المتنبي باللاّمية التي يبدؤها بقوله: (١/ق١٩٠)

إن يكُنْ صبرُ ذي الرزيّةِ فضلاً ... فكُن الأفضلَ الأعزّ الأجلاّ

وكما تلاحظ أنّ هذهِ المراثيَ كلّها خاصة بعائلة سيف الدّولة ، وقد وقر في نفسي - وللوهلة الأولى - عند قراءتي هذه المراثي مأأصابه الدكتور/ طه حسين قبل قراءتي كتابه خصوصاً قصيدة الشاعر في أم سيف الدّولة هذا الإحساس عبّر عنه طه حسين بقوله: ولست أدري لماذا لايبلغ هذا التّصوير من نفسي شيئاً عند حديثه عن بيتيه: (٥و٦/ق١٧٥)

رماني الدّهرُ بالأرزاءِ حتّى ... فؤاديَ في غِشاءٍ من نبال

فصِرتُ إذا أصابتني سِهامٌ ... تكسّرتِ النِّصالُ على النِّصالِ

ولاأرى فيه إلا براعة شاعر، ومهارة فنان قد واتته طبيعته ، واستجابت له ألفاظه فجاء بصورة ربما تروق ولكنها لاتبلغ القلب ولاتؤثر في النفس.[3]

ولئن كان الأمر كذلك فسنعرض ماقاله الدكتور طه حسين عامة عن هذه القصائد

---

(١) مع المتنبي ، طه حسين ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧م ، ص٢٠٣.

(٢) نفسه ، ص٢٠٣.

(٣) مع المتنبي ، ص٢٠٦.

حيث لاحظ ظاهرتين في هذا الرثاء[١]:
إحداهما تفيض عليه شيئاً من قوة ، وتشيع فيه حظاً من حرارة ، وتجعله خليقاً أن يبعث الحزن ويدعو إلى الرويّة والتفكير، وهي اعتماد المتنبي على عقله الفلسفي خاصة والتجائه إلى كثير من الحكمة الشائعة في الأمم على اختلاف البيئات والعصور ، ومهارته في صوغ هذه الحكم صوغاً قوامه الدقة والإيجاز معاً، ثم إرسالها أمثالاً سائرةً لتعزية الناس وأخذهم بالصبر والإذعان في كل زمان ومكان.
والظاهرة الأخرى كانت تنفع المتنبي في حياته الواقعة ، وكانت تُرضي الأميرَ حين كان يستمع لهذا الرثاء ، ولكنها في حقيقة الأمر تفسدُ الرِّثاء على الشاعر إفساداً وتصور قصورَ الشاعر وعجزه ونضوب قريحته ، وهي مدحه المستمر للأمير واتخاذ الرثاء وسيلة إلى هذا المدح[٢].
ففي رثائه لأم سيف الدّولة يضفي الشاعر على مرثيّته الكثير من الصّور الّتي تعبّرعن صونها وعفّتها وشرفها وجمال هيأتها: (٢٦/ق١٧٥)

حَصَانٌ مثلُ مــاءِ المُزنِ فيه　　　　كَتُومُ السِّرِّ صادقـةُ المقال

وقوله: (١٦/ ق ١٧٥)

رِواقُ العِزّ حولك مُسْبَطِـرٌّ　　　　ومُلكُ عليٍّ ابنِكِ في كمـال[٣]

والشاعر في هذه الأبيات لم يجد بداً من هذا التّصنّع حتى لكأنّه يستجلبُ عاطفتَهُ ويستدرُّ دموعه. يقول طه حسين: وماأظنّ إلا أنّك ستوافقني على أنّ الشاعر اعتمد على فنّه أكثر مما اعتمد على أي شيء آخر، وتأنّق في هذه القصيدة تأنّقاً خاصاً لأنّه كان حديث العهد بالأمير حريصاً على أن يرضيه ، ويتمكّن من نفسه ويقهر حسّاده ومنافسيه.[٤] ويعلّق الدكتور/ محمّد التونجي على البيت الأخير بقوله: تُرى ، أموتها وابنها في أوجّ مجده هوغير موتها لو كان في مكان دون ماهو فيه الآن؟[٥] ويقول قبل ذلك: ومن البديهي أن تكون العاطفة سطحيّة ، بل هي موجّهة نحوسيف الدّولة أكثر منها نحو والدته[٦].
ولعل خير دليل على اتخاذ الشاعرهذه القصيدة قرباناً لبلاط الخليفة أنّ الشاعر ألبس مرثيّته الصفات العامة والمبالغ فيها والتي يصح أن تقال لأيّ مناسبة مثل هذه حتى لكأنّ الشّاعر يستبق الأحداث ليعبّر عمّا يكنّه لسيف الدولة وعائلته. كمافي قوله: (١٤و١٥/ق١٧٥)

أطابَ النّفس أنّكِ مِتِّ موتاً　　　　تمنتهُ البواقيُ والخَوالـي

---

(١) نفسه ص٢٠٥.
(٢) نفسه ، ص٢٠٥.
(٣) (مسبطرٌّ) أي ممتدّ طويل. (يُنظر شرح الديوان).
(٤) مع المتنبي ، ص٢٠٥.
(٥) المتنبّي مالئُ الدّنيا وشاغل النّاس ، د/ محمد التونجي ، ط١ ، المؤلف ١٩٧٥م ، ص١٧٣.
(٦) السّابق ، ص١٧٣.

وزُلتِ ولم تَري يوماً كريـهاً   تُسَرُّ الرُّوحُ فيـه بـالزوال

فيا ترى ماهذا الموت الذي تمنته الماضيات والباقيات ؟! ولوقلنا: إنّ ماسبق تمهيدٌ أو قربانٌ لما بعده لمابعدنا عن الحقيقة ألم يصرّح بها في البيت السّابق لهذين البيتين؟ (وملك علي ابنك في كمال) .

وأراد الشاعر أن تكتمل تلك الصفات بإضافته صفةً حسّيةً ذكرها أوّلاً في غير مكانها مما يدلّ على تعجّل الشاعر في كسب ودّ سيف الدّولة وتردّده في كيفيّة الوصول إلى ذلك وعندما سنحت الفرصة للشّاعر سبقه قلبه إلى لسانه فقال في غير موضعه: (١٠-١٢/ق١٧٥)

صـلاةُ اللهِ خالقِنـا حنُـوطٌ   علـى الوجـهِ المكفَّـنِ بالجمـال

علـى المـدفون قبـل التُّـرب صـوناً   وقبـل اللحـد فـي كـرم الخِـلال

فـإنّ لـه بـبطن الأرض شخصـاً   جَديـداً ذِكـرُناه وهُـو بـالـي

ففي البيت الأول وصفٌ ممجوج مستهجن كان بوسع الشّاعر أن يتجنّبه لأنّه خروجٌ عن النّص مما جعل بعض النقّاد يأخذ عليه هذا الوصف ويمجّه ، أما البيت الثالث فيقول عنه طه حسين: فأنت واجد فيه سماجة لفظية في قوله: (ذِكرناهُ) فهذا الكلام إن أقرّه النحو لايقبله الشعر. وأنت واجد كذلك سماجة معنويّة في هذا الطباق بين الجديد والبالي.[١]

وليس هذا إلا كما قلتُ سابقاً: إنّ تعارض عقل الشاعر مع عاطفته أوقعه في هذا الإشكال. ولهذا أخذت الأمور تتفلت من أيدي الشاعر حتى تناثرت مزودته ولعلّ تقديم الشاعر الصفات الحسيّة على المعنويّة خيرُ دليل على ذلك وهذا يكشف عن عن الهدف الأبعد الذي رسمه الشّاعر . (١٨/ق١٧٥)

لساحيهِ على الأجداث حَفْشٌ   كأيدي الخيلِ أبصَرتِ المخالي[٢]

انظر ميل الشاعر لاختيار الألفاظ المستهجنة كما في (حفش) قال الشيخ ناصيف اليازجي: ((وفي هذا البيت من الهجنة مالايخفى)) [٣].

ويصوّر الشاعر مرثيّته ببعض الأبيات التي لاتخرجها عن صفاتها السابقة بل هي صورة مكرورة لها لكنّها من القوّة والشدّة بمكان وكأنّ الشاعر يفتح عيناً ويغمض أخرى متحيّناً أنظار سيف الدّولة أن تقع على أنظاره.! (٢٩-٣١/ق١٧٥)

وليسـت كالأنـاثِ ولا اللـواتي   تُعَدُّ لـها الـقبورُ من الحِجال

---

(١) مع المتنبي ، ص٢٠٧.

(٢) أراد (لساحيه) خطأ مطبعي. و(السّاحي) القاشر . ومنه سُمّيت (المسحاة) والحفش شدّة الوقع. (يُنظر شرح الدّيوان).

(٣) العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، تصويب وضبط وتقديم د/عمر الطبّاع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنّشر والتوزيع ، ص٢٩٦.

ولا مـــن فـــي جنازتهــا تِجــارٌ يكونُ وداعُها نفضُ النـِّعـال
مشــى الأمـــراءُ حَوْلَيهــا حُـــفاةً كـأنَّ المـروَ من زِفّ الرئـال

وقوله: (٣٤-٣٦/ق١٧٥)

ولـــو كـــان النســـاءُ كمـــن فقـــدنا لفـــضِّلتِ الـــنساءُ علـــى الرجـــال
ومـــا التأنيـــثُ لاســـم الـــشمسِ عيـــبٌ ولا التـــذكير فخـــــرٌ للـــــهلال
وأفجـــعُ مـــن فقـــدنا مـــن وجـــدنا قُبَيـــلَ الفقـــدِ مفقـــودَ المثـــال

يقول الدكتور طه حسين عن هذا البيت الأخير: فمارأيك في هذه الفأفأة ، وفي هذه القفقفة ، وفي هذه الدأدأة ؟ ثم مارأيك في هذا الجهد العنيف الذي يتكلّفه الشاعر ويفرض علينا أن نتكلّفه ، ليؤدّي هو ، ونفهم نحن معنى مبتذلاً لاخطر له ولا غناء فيه؟ (١)

لكنّ العجيب في أمر الشّاعر بعد كل مارأيت أنّ هذه الأبيات تتخللها أبياتٌ هي من الرّقة والعذوبة بوداد. والسبب عندي في ذلك أنّ الشاعر أخذ يتحدّث بلسان سيف الدّولة ولأنّه الخبير بأحوال النّفس الإنسانية وخلجاتها هاهو يمتح دموع الفراق من عيون سيف الدّولة على وجناته:(٢٢-٢٤/ق١٧٥)

بعيشـــكِ هــل ســلوتِ فــإن قلبــي وإن جانبتُ أرضَكِ غيرُ سال
نزلـتِ علـى الكراهـة فـي مكـانٍ بَعُدت عن النُّعامَى والـشمال
تُحَجَّــبُ عنــك رائحــةُ الخُزامــى وتُمنعُ منكِ أنداءُ الطّـلال

قال المعرّي: وهذا(٢) قد ذكره على لسان سيف الدّولة ، ولو لم يُرد هذا المعنى لكان سوء أدب! ويحكى عن أبي الطيّب أنّه أنكر هذا البيت ، وقال: إنّه زيد في القصيدة ليفسد به حالي عند سيف الدّولة(٣)

ولعلّ خير دليل على ذلك إكثار الشاعر من ضمائر الخطاب للغائب (بعيشك ، أرضك ، نزلت ، بعدت ،عنك ، منك) وهذا فيه من المناجاة والتّحسّر والتقرّب والتودّد مما لايليق إلا بين المحبوب وحبيبه.

ولهذا يتساءل الدكتور التونجي بعد هذه الأبيات بقوله: أهو عاشق الميتة؟ أيذكرُ أطلالاً لمحبوبة؟(٤)

٢- وعندما توفي أبو وائل تغلب بن داود بن حمدان سنة ٣٣٨ صوّر الشاعر

---

(١) مع المتنبي ، ص٢٠٨.
(٢) يقصد البيت الأوّل هنا ، الثاني والعشرين من القصيدة.
(٣) شرح الدّيوان ج٣ ، ص٤٧.
(٤) المتنبّي مالئ الدّنيا وشاغل النّاس ، ص١٧٣.

المنايا وهي فرحة جذلة بأن ظفرت بهذا البطل ، فلم تلزم علة مورداً أفضل من خطفها تغلب بن داود: (١/ق٥٨)

ما سَدِكَتْ عِلَّةٌ بمورُودِ أكرَمَ من تغلبَ بْنَ داوُد

وكأنّ الموت قد استجاب له عندما حان اللقاء لأنّه يتحاشى ويأنف أن يموت على فراشه فكان له ماأراد لأنّه مات تحت بروقِ المهنّدات ، واجتوال الردينيّات ، مات وهو على ظهور السّوابح ، ينزو على الفرسان ويجندل الصّناديد: (٢-٥/ ق ١٧٥)

يأنفُ من ميتةِ الفِراشِ وقد حلّ به أصدقُ المواعيد

ومثله أنكر المماتَ على غيرِ السَّوابحِ القُودِ

بعدِ عِثار القنا بِلّبَّته وضربِهِ أروسَ الصّناديد

وخوضِه غَمْرَ كلَّ مَهلكةٍ لِلدِّمر فيها فؤادُ رعديد

وكما هو كريم في ساحات الوغى ، وأخاديد الرّدى هوأيضاً كريم في ديار قومه وعرصات عشيرته. ومن يجود بنفسه فإنّه لايَضِنُّ بماله. ولهذا يتساءل الشاعر بعد أفول نجمه عن الهبات التي مافتئ يوزّعها على أفراد قومه وجماعاتهم: (٦-٨/ق ١٧٥)

فإن صبرنا فإننا صُبُرٌ وإن بكينا فغيرُ مردود

وإن جَزِعنا له فلا عجبٌ ذا الجَزْرُ في البحر غيرُ معهود

أينَ الهباتُ التي يُفرِّقُها على الزَّرَافات والمواحِيدِ

ولم يكن الباعث الحقيقي للشاعر هو الرثاء بل هنالك ماهو أكبر ألا وهو تعزيةُ سيفِ الدولة وتحيّن الفرص لمدحه لأنّ الشاعر يريد أن يحوز على الإعجاب المطلق من قبل الأمير ولهذا فإنّه يصنع من أنصاف المناسبات مناسبةً يتقرّب بها لسيف الدّولة : (١٣-١٧/ق٥٨)

ما كنتَ عنه إذ استغاثك يا سيفَ بني هاشمٍ بمغمودِ[1]

ياأكرمَ الأكرمين يا مَلِكَ الـ أملاك طُرّاً يا أصيدَ الصيدِ

قد مات مِنْ قبلِها فأنْشَرَهُ وَقْعُ قَنَا الخطِّ في اللّغاديد

ورميُكَ الليلَ بالجُنُودِ وقد رميتَ أجفانهم بتسهيد

فصَبَّحتْهم رعالُها شُزُباً بينَ ثُباتٍ إلى عباديد

٣- ومن قصيدة أخرى يعزي سيف الدولة بعبده يماك المتوفى سنة ٣٤٠ يتّضح

---

(١) والرّعال: الخيل ،وهي جمع رعلة ، والشُّزّب: جمع شازب وهو الظامر من الخيل العوالي.(يُنظر شرح الديوان).

تزلّف الشاعر لسيف الدولة وتقرّبه إليه بمشاركته الهم والحزن ، فهاهو ذا – في قصيدته هذه - ينتحلُ شخصيّة سيف الدّولة ويصطنعُ الحزنَ الذي أبى أن ينصاع للشّاعر وينقاد له ، ولذلك أكثر الشاعر من الحكم وذكرالأحداث التاريخية عوضاً عن هذه العاطفة العصيّة ولعلّ أفضل مايعبّر عن هذه العاطفة ويفضح مشاعره ويعرّي تصنّعه وتقرّبه إلى سيف الدولة هذا البيت: (٣/ق١٢)

وإنِّي وإن كان الدفينُ حبيبه حبيبٌ إلى قلبِي حبيبُ حبيبي

ويستمرالشاعر في استدرار دموعه واعتصار عاطفته ليقرّها بخلاف الحقيقة ، وإن كان بها بعض الحقيقة فقد جاءت فجّة ، كأنّ الشّاعر ينتزعها انتزاعاً ، ويجترّها اجتراراً: (٩و١٠/ق١٢)

لأبقى يماكٌ في حشاي صبابةً إلى كل تُركِيّ النِّجار جليبِ

وما كُلُّ وجهٍ أبيض بمباركٍ ولا كُلُّ جَفْنٍ ضَيِّقٍ بنجيبِ

وعندما أعيت الشّاعرَ الحِيلُ في استمرار عاطفته المنتزقة حوّل ذلك إلى أدوات المرثي الحربية التي فقدته - بعدما كانت خضاباً ليديه- وقمّصها ذلك الحزن هروباً من المواجهة والاستمرار: (١١و١٢/ق١٢)

لئن ظهرت فينا عليه كآبةٌ لقد ظهرت في حدِّ كُلِّ قضِيبِ[1]

وفي كل قوسٍ كُلّ يومٍ تَناضلٌ وفي كُلّ طِرفٍ كُلّ يومٍ رُكُوب

وذهب التصنّع والتباكي بالشاعر مذهباً بعيداً طلباً واستجداءً لعاطفته الحرونة فبكى بدموع مالك بن الرّيب عندما حضرته الوفاة ورثى نفسه فقال:

تذكّرت من يبكي عليّ فلم أجِدْ سوى السيفِ والرمح الرُّدينيّ باكيا[2]

وأشقرَ خِنذِيذٍ يَجُرُّ عِنَانَهُ إلى الماء لم يتركْ له الدّهرُ ساقيا

والشاعر أخرج القصيدة عن غرضها وأخذ يصرّح بهدفه مباشرةً مخاطباً سيف الدّولة على الرّغم من وصف المرثي المزعوم بالشجاعة ليس لذاته وإنّما لأنّ سيف الدولة أحسن اختيار من يقوم بخدمته ومن يولّيه أمراً من الأمور: (١٤/ق١٢)

وكنتُ إذا أبصرتُهُ لك قائماً نظرتُ إلى ذي لبدَتَين أديبِ

و شعر الشاعرُ بخروج قصيدته عن مسارها فحاول ذرَّ الرماد في العيون حتى يلبس قصيدته ثوب الرثاء فقال : (٢٢و٢٣/ق١٢)

فتى الخيل قد بل النجيع نُحُورَها يُطاعِنُ في ضَنْكِ المِقام عصيبِ

(١) والطّرف: الفرس الكريم. (يُنظر شرح الدّيوان).

(٢) جمهرة أشعار العرب لأبي ، زيد محمد بن أبي الخطاب القُرشي شرحه وضبطه وقدّم له الأستاذ/ علي فاعور ، ط٢ ٠- دار الكتب العلميّة: لبنان - بيروت ، هـ١٤١٢-١٩٩٢م ، ص٣٤٨.

يعـاف ُ خِيـامَ الـرَّيطِ فـــي غزواتــه فمـــا خيمُــةُ إلا غُبـــارُ حـــروب

٤- وفي رثائه أخت سيف الدولة الصغرى أخذ الشاعر يصبّر ممدوحه ويشُدُّ من عضده ويسلّيه ببقاء الكبرى ومما أفرغ القصيدة من غرضـها الذي قيلت من أجلـه وجعل الشـاعر يكثـر مـن مـدح سيف الدولـة ويسـتعرض قـواه فـي الحكمـة هـو أن المناسبة فرضت نفسها عليه مع غياب الحافز الذي يحثـه علـى الإتقان ولـهذا أقحم الشـاعر ذكـر الأخت الكبـرى مـع أن المناسبة لاتستدعي ذلك ولكن لأسباب يـأتي ذكرها عند رثائه الأخت الكبرى : (١٢-١٤/ق١٩٠)

قاسـمتك المنـونُ شخصـين جـوراً جعـلَ القِسـمَ نفسَــه فيــه عــدلا

فـــإذا قســـت ماأخـــذْن بمـــا أغـــ دَرْنَ سَـرَّى عـن الفُـؤاد وسـلّى

وتيقّنـــــت أنّ حظّـــــك أوفـــــى وتبيّنـــــت أنّ جــــدّك أعلـــــى

ومضـى الشـاعر فـي قصـيدته مـابين مـدح وحكمـة ولـم يـذكر مرثيتـه إلا فـي بيتـين يُسمَّيان رثاءً في قولـه: (٢٣و٢٤ /ق ١٩٠)

خِطبةٌ للحِمامِ ليس لـها ردٌّ وإن كـــانتِ المُسَمَّـــاةُ ثُكـلا

وإذا لم تَجِدْ من الناس كُفواً ذاتُ خدرٍ أرادتِ الموتَ بَعلا

جعل الشاعر مرثيته تتعالى عن أن تكون حليلة لأحد لعدم وجود الكفـء مـن أبنـاء جنسها ولهذا لم تجد بُدّاً من اختيـار المـوت رفيقـاً أبديـاً بعد أن استعار لـه الخِطبـة وهـذه الخِطبـة لايمكـن أن تُـردَّ حتـى وإن كانـت المسماة بالثكل لأن الخاطـب هـو الموت والموت إذا جاء لايرد .

والشاعر هنا أخرجها عن بنات جنسها تفرداً واختصاصـاً وكأنه يستعيد بيته الشـهير في سيف الدولة : (٤٥/ق١٧٥)

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنـت مِنْهُمْ فإنَّ المِسْكَ بـعضُ دمِ الغـزالِ

ويتعجب شاكر من أن يكون ذلك عزاءً – وحُق لـه ذلـك – حيث يقول : (فالعجب أن يكون ذلك عزاءً ....، فإن أبا الطيب قد قدّم الكبـرى فـي المنزلـة فكـان أولـى أن تموت الكبرى إذ هي ولاشك عند أبي الطيب أفضل من هذه الصغرى التي لم تجد من النّاس كفئاً يكون لها زوجاً فاختارت الموت بعلاً لها . وهذا التناقض يدلنا علـى أنّ الرجل كانت قد اقترنت في عينه صورة الكبـرى بصـورة الصّغرى فاضـطرب قولـه ولـم يمضِ علـى سَنَنٍ ونـهج وذلـك لاضـطراب نفسـه الـذي أظهـر مـافي قلبـه وكشف عنه في تدقّقه حين ذكـر هـذه الكبـرى فقـال فيهـا البيتـين : **(** فـإذا قسـت ..... إلخ **)**[1]

(١) المتنبي ، ص٣٣٧.

٥- أمّا مرثيّته في ابن سيف الدولة فتعبّر عن فلسفة الشاعر عن الموت وسأتحدّثُ عن هذه الفلسفة في فصل بناء المفردة لكن المتنبي ختم قصيدته هذه بأبيات حريّة بالملاحظة وقد توقفّ عندها محمود شاكر ملتقطاً منها بعض الأحداث التي لازمت الشّاعر بمسيرته والتي ننفذ من خلالها إلى بيان نفسيّة الشّاعر قبل الاتصال بسيف الدّولة واستغلاله حدثين في آنٍ واحد . يقول في أبياته تلك:

أنَبْكِي لموتانا على غيرِ رغبةٍ   تفوتُ من الدُّنيا ولا موْهبٍ جَزْلِ

إذا ماتأمّلت الزّمان وصَرفه   تيقّنْت أنّ الموتَ ضربٌ من القتل

(وما الدّهرُ أهلٌ أن تُؤمّل عنده   حياةٌ وأن يُشتاقَ فيه إلى النّسل)

يقول شاكر: ((أنبكي لموتانا)) ، مقالة رجل قريب عهد بنكبة الموت ، يخاطب رجلاً مثله قريب عهد به. ثم ذكر الاشتياق إلى ((النّسل)) ، مع مافي البيت من المرارة الظاهرة التي لم يذهب طعمها من قلبه بعد. إنّه بيت فاض عن قلبِ مفجوعٍ يتفطّر حزناً ويقطر يأساً. كلّ ذلك دليل صريحٌ على أنّ أبا الطّيب كان يخاطب نفسه كما يخاطب سيف الدّولة ، لأنّ بلواهما واحدة. [(١)]

وهو بذلك يشير إلى موت زوج المتنبي قبل اللّحاق بسيف الدولة في حلب ، وهذا مامنع الشاعر من مرافقة الأمير عند لقائهما بأنطاكية بحسب مايذكر شاكر. يقول: وتبيّن لنا أنّ هذا الأمر هو مرض زوجته ، والظّاهر أنّها كانت حاملاً ، ثمّ جاءها المخاض فأعضلت وعسُرت ولادتها ، ثمّ رمت ذا بطنها وماتت...... إلخ.[(٢)]

ولهذا بزعم شاكر فإنّ المتنبي عندما وصل إلى حلب واتّصل بالأمير ماتت والدة سيف الدّولة ، فقال له في عزائه قصيدته المشهورة ، وأوّلها من دموع أبي الطّيب التي كان يبكي بها ، وقد جاء فيها: (٤-٧/ق١٧٥)

نصيبُك في حياتك من حبيب   نصيبُك في منامك من خيال

رماني الدّهرُ بالأرزاء حتى   فُؤاديَ في غشاءٍ من نِبال

فصرتُ إذا أصابتني سِهامٌ   تكسّرتِ النِّصالُ على النِّصالِ

وهان فما أبالي بالرّزايا   لأنّي ماانتفعتُ بأن أُبالي

((وهذا الحديث عن نفسه ومصائبها ورزاياها ، ومافيه من الحزن الغالب على عقله وعواطفه ، بعد الذي كان من أفراحه ، دليلٌ على ماقدّمنا من أنّ الرّجل كان

---

(١) نفسه ، ص٣٢٢.

(٢) نفسه ، ص٣١٨.

قد أصيب وابتلي ببلاءٍ آلمه ، وحزّ في قلبه ، لايزال يدفعه إلى القول الباكي الحزين)).[(١)]

غير أنني أتساءل متعجّباً! ماالذي دفع المتنبي إلى إخفاء هذا الحزن وكتمه وعدم البوح به ؟! ، ثم ألا تستحق هذه الزّوجة من زوجها أن يندبها بقصيدة ينفّس عن مشاعره تجاهها ؟! - إن صدقت تلك المشاعر التي يزعمها شاكر - ويخلّد ذكرها كما فعل مع غيرها ممن لايصلون إلى منزلتها في قلب الشّاعر العارف بالأصول ؟! ثمّ إنّ في ذلك وفاءً لهذه الزوجة الصابرة التي عاجلها الموت وهي تصارع آلام المخاض بوليدها.

ونحن بين أمرين: إمّا أن نسلّم بقول شاكر وإمّا أن نخالفه وفي كلا الحالين الشاعر مدانٌ . عندها يكون الشّاعرُ جاحداً فضل زوجه ، صعب المعشر ، ناكراً لتلك الأيّام الخوالي بصحبتها . وبهذا فإنّنا لانثق بكلّ مايقوله الشّاعر خصوصاً في هذه الفترة التي ترك فيها الأولى ، وذهب إلى ماهو دونه.!

ومن خلال هذه المرحلة التي رثى الشاعر فيها آل سيف الدّولة يصدق فيه قول الدكتور طه حسين: ((إنّ الشاعر لم يصدر في رثائه عن حزن ولا عن ألم ، ولم يصطنع في رثائه لهجةً صادقةً ، وإنّما أدّى واجباً لم يكن له بدٌّ من أدائه ، وكان يضيق بهذا الواجب أحياناً ، فيستعين عليه بهذا المدح الذي يتملّق الأمير ويلهيه عمّا يكون في رثائه من القصور أو التقصير)).[(٢)]

غير أنّ تملّق الشاعر وتكسّبه لايتعارض مع إجادته فنّه فالشاعر مخلص لشعره لايرضى له الهوان ، ولو كان كذلك لقبل عرض الصاحب بن عباد عندما عرض عليه أن يمدحه ويقاسمه شطر ماله. فهو وإن طلب المال يعرف ممّن يطلبه ، وسعيه للمال تعضّده الروايات المتواترة قال ابن فرّوجة : كان المتنبّي داهية ، مرّ النّفس شجاعاً حافظاً للأدب ، عارفاً بأخلاق الملوك ، ولم يكن فيه مايشينه ويسقطه إلا بخله وشرهه على المال.[(٣)]

وهذا مايعضّده أبو الفرج الببغاء بقوله : وأذكر ليلة وقد استدعى سيف الدّولة بدرةً فشقّها بسكين الدّواة فمدّ أبو عبدالله بن خالويه طيلسانه فحثا فيه سيف الدّولة صالحاً ، ومددتُ ذيل دُرّاعتي فحثا لي جانباً ، والمتنبي حاضر ، وسيف الدّولة ينتظر منه أن يفعل مثل فعلنا ، فما فعل ، فغاظه ذلك ، فنثرها كلّها على الغلمان ، فلمّا رأى المتنبي أنّها قد فاتته زاحم الغلمان يلتقط معهم ، فغمزهم عليه سيف الدّولة فداسوه وركبوه ، وصارت عمامته في رقبته ، فاستحى ومضت به ليلةٌ عظيمةٌ ، وانصرف فخاطب أبوعبدالله بن خالويه سيف الدّولة في ذلك فقال: يتعاظم تلك

---

(١) السّابق ، ص٣٢٠.
(٢) مع المتنبي ، ص٢٠٥.
(٣) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، ص٩٥.

العظمة ، وينزل إلى مثل هذه المنزلة لولا حماقته.[١]
هذا وقد أفصح المتنبي عن شرهه وبخله بأكثر من طريقة قولاً وفعلاً فهاهو يقول في أحد أبياته سافراً عن طبعه: (٤/ق٢١٨)

بَلِيتُ بِلَى الأطلال إن لم أقِف بها ‏ ‏ ‏ وُقُوفَ شحيحٍ ضاع في الترب خاتمه

وتراه غالباً مايكثر من ذكر المال في شعره حقيقةً ومجازاً ، فتارة يقول مادحاً عضد الدّولة في قصيدته التي يذكر فيها شعب بوان: (٦و٧/ق٢٧٨)

فسرتُ وقد حجبن الشمس عني ‏ ‏ ‏ وجِئنَ من الضياء بما كفاني

وألقى الشرق منها في ثيابي ‏ ‏ ‏ دنانيراً تَفِرُّ من البنان

فقال عضد الدولة والله لأقرّنّها(أي أجعلها في يدك) وفعل.
وقال يمدح عمر بن سليمان الشرابي: (٢٥/ق٢٤٠)

ولو قال: هاتوا درهماً لم أجُدْ به ‏ ‏ ‏ على سائلٍ أعيا على النّاس درهمُ

ويقول من قصيدة أخرى يمدح بها سيف الدّولة : (٢٩/ق٢٢٥)

نثرتُهم فوقَ الأحيدِب نثرةً ‏ ‏ ‏ كما نُثِرت فوق العروسِ الدّراهم

وحتى في مدحه لسيف الدّولة فإنّه يستحث فيه الكرم ويستثير فيه العطاء فيقول: (٢١/ق١٨٩)

أرى كلّ ذي مُلك إليكَ مصيرُهُ ‏ ‏ ‏ كأنّك بحرٌ والملوك جداول

وكان الأجدر به أن يقول مثل قول النابغة يصف النّعمان :

فإنّك شمس والملوك كواكبٌ ‏ ‏ ‏ إذا طلعت لم يبدِ منهنّ كوكب[٢]

ولعل من أسباب رحيل المتنبي وتركه سيف الدّولة ماقاله ابن الدّهان في المآخذ الكِندية من المعاني الطائية . إنه قال أبوفراس لسيف الدّولة [٣]: إنّ هذا المتمشدق كثير الإدلال عليك وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار عن ثلاث قصائد ، ويمكن أن تفرّق مئتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بماهو خير من شعره ، فتأثّر سيف الدّولة من هذا الكلام وعمل فيه ، وكان المتنبي غائباً ، وبلغته القصة فدخل على سيف الدّولة وأنشد : (ق/١٤)

ألا مالسيفِ الدولةِ اليوم عاتبا ‏ ‏ ‏ فداهُ الورى أمضى السُّيُوفِ مَضَاربا

ومالي إذا اشتقتُ أبصرتُ دونه ‏ ‏ ‏ تنائِفَ لا أشتاقها وسباسبا

وقد كان يدني مجلسي من سمائه ‏ ‏ ‏ أُحادِثُ فيها بدرَها والكواكبا

حنانيك مسؤولاً ولبيك داعياً ‏ ‏ ‏ وحسبيَ موهوباً وحسبُك واهبا

---

(١) الصّبح المنبي ، ص٩٢.
(٢) الديوان اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس دار المعرفة ، بيروت . ص٢٠.
(٣) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، ص ٨٧.

أهذا جزاءُ الصدقِ إن كنتُ صادقاً أهذا جزاءُ الكِذب إن كنت كاذبا
وإن كان ذنبي كُلَّ ذنب فإنّهُ محا الذنبَ كلَّ المحوِ من جاء تائبا

فأطرق سيفُ الدّولة ولم ينظر إليه كعادته ، فخرج المتنبي من عنده متغيراً وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالغوا في الوقيعة في حق المتنبي وانقطع يعمل القصيدة التي أوّلها: (١/ق٢٢٢)

واحرَّ قلباهُ ممن قلبُهُ شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

وأمّا فعله فلايحتاج إلى كثير عناء ، فكأنّه (موكلٌ بفناء الأرض يذرعه) فقد جاب الدّيار وأم الأقطار طلباً للوسيلة المفضية به إلى الغاية ، فرحل من الكوفة إلى بغداد إلى الشام إلى طبرية إلى اللاذقية إلى حلب إلى مصر إلى فارس ..

المرحلة الثالثة: مابعد اتّصاله بسيف الدّولة: (١/ق٢٥٢)

فراقٌ ومن فارقتُ غيرُ مُذَمّم وأمٌّ ومن يَمّمتُ خيرُ مُيمّم

ولأنّ الأيام لاتدوم على حال فقد فارق الشاعرُ صاحبَه سيفَ الدّولة بفعل الوشاة والحاسدين بعد أن نالوا منه وتعرّضوا له بالأذى في مجلس سيف الدّولة الذي لم ينتصر له مما حدا بالشاعر أن يفارق صديقه وييممّ مصراً حيث كافور الذي تمنى لقاء الشاعر وفرح بمقدمه. واتصل الشاعر هناك بأبي شجاع فاتك الأسدي [(١)] .
وقد اعتلّ فاتك وأقبل إلى القاهرة يستشفي سنة ثمانٍ وأربعين وثلاث مئة ولعلّه احتال في لقاء المتنبي واحتال المتنبي في لقائه واتيح لهما اللقاء في الصحراء كما يقول ابن خلكان[(٢)].ثم أهدى أبو شجاع إلى المتنبي فأحسن الإهداء وأعطاه فأجزل العطاء وكان من المقرّبين لديه ويلجأ إليه الشاعر خصوصاً وقد رحب به وأكرم وفادته لكن فاتكاً لم يدم طويلاً ولم يمهلهما القدر في العيش مع بعضهما لقد مات فاتك وترك صاحبه ، فضاقت الدّنيا به بموت هذا الفارس الشجاع من جهة وقلّة الخيارات التي أمامه من جهة أخرى وكلها موصلة إلى كافور وهذا مالايتمنّاه الشاعر بيد أنّه خرج خفيةً من مصر ، ولم ينسَ صديقه الكريم فاتك فرثاه في قصائد ثلاث من أصدق ماقال. بدأها بقصيدته (الحزن يقلق).
١- وماجعل عاطفة الشاعر جيّاشه في أبياتها ليس حزنه وكمده على مرثيّه (فاتك الأسدي) فحسب - مع أنّه كافٍ لنثر همومه وأوجاعه - بل إنّ ضيق الشاعروحنقه على كافور سبب آخر أيضاً لايقل أهميّةً عن الأوّل ولهذا جاءت

---

(١) أبو شجاع فاتك الرومي الذي كان يعرف بالمجنون الملقب بالمجنون لإقدامه وشجاعته كان مولى من موالي الإخشيد مثل كافور وكان قائداً من قواده ، وكان مقدّماً عنده وأثيراً في نفسه وكان يفضّل على كافور لأنّه أبيض من الروم ، وكافور أسود نوبي أوزنجي ، ولمّا مات الإخشيد قضت الظروف أن يكون تدبير الملك إلى كافوردون فاتك فانحاز هذا إلى الفيوم ، وكان إقطاعاً له.
(٢) مع المتنبي ، ص٣٢٥.

القصيدة أشبه ماتكون هجاءً مغلّفاً بالرثاء ، ليس معنى هذا أنّ رثاء الشاعر لفاتك غير صادق لكنّ الشاعر وُضع بين أمرين فغلب غضب الشاعر على حزنه فكانت هذه القصيدة ، ومما يدلّ على تنازع هاتين العاطفتين – أعني الغضب والحزن – لدى الشاعر عقد المقارنات بين فاتك وكافور ليظهر الشاعر كافوراً على حقيقته الدنيئة الكاذبة المخادعة.ومال الشاعر إلى السّخرية في بعض هجائه ممايدلّ على أن الشاعر وصل مرحلةً لايستطيع فيها إلجام نفسه الثائرة على كافور ولاحبس مشاعره التي خرجت نزيفاً محتبساً لاطاقة له بحمله ، مما جعل الشاعر لايبالي ويتحيّن الفرصة المناسبة لإلقاء هذا الاحتباس وإخراج ذلك الصّديد وليس أثمن من هذه الفرصة موت أبي شجاع حتى يثور الشاعر ثورته تلك لأنَّ الشَّاعرَ وجد في مرثيّه ملاذاً آمناً من كافور بعد تسويفه للشاعر وإخلاف وعده له ، ولانغفل ذكاء أبي شجاع فاتك في احتضان المتنبي وحسن استقباله وهو الذي يتمنى الجميع القرب منه وكسب ودّه بمافيهم كافور نفسه والذي لم يأته المتنبي إلا بطلب منه.وبين هذا وذاك لانغفل أنّ فاتكاً امتاز بصفات متفرّدة أعجبت المتنبي وخمرت لبّه ، فقد كان كريماً شجاعاً ولهذا وصف بالمجنون.

ولا نغفل نفسيّة الشاعر المتردّدة والتي وضعته بين طرفي نقيض رثاءً وهجاءً ويتّضح التردّد أيضاً في مسير الشاعر الذي خرج من مصر ولايدري أي البقاع يؤم إلى أن استقرّ به المقام في الكوفة.

ولعلّ مايجلي ذلك التردد بصورته الحقيقية دموع الشاعر وحيرته في مقدّمة قصيدته : (١-٣/ق١٤٣)

الحزنُ يُقلقُ والتجمُّلُ يردعُ   والدَّمعُ بينهما عصيٌّ طَيِّـعُ
يتنازعان دموعَ عينِ مسهّدٍ   هذا يجيءُ بها وهذا يرجع
النّوم بعد أبي شجاعٍ نافرٌ   واللّيل معْي والكواكبُ ظُلّع

قال أبو الفتح عن هذا الأخير: لو كان اللّيل والكواكب ممّا يُؤثّر فيهما حزن لأثر فيهما موته.[١]

وتذهبُ عن الشاعر سكرته ، ويبدأ فكرته فيصف مرثيّه بعلو الهمة ولهذا فإنّ أبا شجاع لم يسعه موضع لأنّه لم يرضَ بمبلغ من المجد فيطلب ماهو فوقه ولايسعه موضع من الأرض لأنّه يضيق عن همّته ، وعندما ثقل العقل على البدن ترجّل الفارس وأسلمت روحُه باريئها: (١٠/ق١٤٣)

لم يُرضِ قلبَ أبي شجاع مبلغٌ   قبلَ الممات ولم يسعه موضع

ويتحدّث الشاعر بلسانه ولسان أناس ذلك العصر وظنّهم أن فاتكاً قد امتلأت دياره بالذهب والأموال الطائلة ولكن أنّى لهذا الكريم أن يبقي مالاً ويذر؟ وهو الذي ضاقت الأرض عن طموحه الذي جعل المال وسيلةً إليه! ولئن أفنى أمواله كلها فلقد أبقى أثراً

(١) شرح الدّيوان ، ص٢٧٤.

حياً لايمكن أن يطمس أويجارى . (١١و١٢/ق١٤٣)

كنّــــا نظـــــنٌّ ديــــاره مملـــــوءَةً ذهبـــاً فمـــات وكـــلُّ دار بلقـــع

وإذا المكـــارمُ والصّـــوارم والقنـــا وبنـــات أعـــوَجَ كـلُّ شـــيءٍ يَجمـــع

ولئن كانت هذه هي مدّخرات الشاعر فهذا هو الحزم وتلك هي القوة التي لاتنازع. وأكبر الخاسرين في نظر الشاعر المجد والمكارم لأنّها خسرت من كان يعزّزها وينتصر لها، حتى النّاس هم أقل شأناً من أن يُعايشهم لأن قدره أرفع: (١٣و١٤/ق ١٤٣)

المجدُ أخسُر والمكارمُ صفقةً من أن يعيش لها الهمـــامُ الأروعُ

والناسُ أنزلُ في زمانك منزِلاً من أن تعـايشهم وقدرُك أرفـع

وفي رأيي أنّه أطلق العام(النّاس) وقصد الخاص وهو (كافور) أوأنّ عاطفة الشاعر الملتهبة وسخينته انفجرت فلم تسعها نفسٌ كما أنّ فاتكاً لم يسعه موضع فتطاير حمم الغضب في كل مكان فشمل النّاس جميعهم لأنّ الشاعر قد أُغلق عليه. وليس بمستبعد أنّ الشاعر أراد بـ(الناس) المحيطين بكافور الذّين يوجّههم بإماءته وسبّابته ، ولايستطيعون فعل شيء إلاّ الرضوخ والاستسلام والانقياد ولعلّ هذا ماعناه بقوله: (٣٠/ق١٤٣)

أيدٍ مُقطّعةٌ حوالي رأسِهِ وقفاً يصيح بها: ألا من يصفع؟

ويريدُ الشاعر من مرثيّه أن يبلّل جوانحه بكلمة أو إشارةٍ تُعيدهُ إلى الاتّزان حتى أنّ الشاعر من شدة فقد صوابه ومن فرط سكرته وإغلاقه وقع في خلل عقدي حيث إنّه جعل النّفع لمرثيّه متى شاء حتى بعد مماته ولعلّ ماجعل الشّاعر يؤمّل في مرثيّه كل ذلك أنّ خليله لم يعهدْ منه ريبة فهو سهل المعشر ليّن الجانب لأصاحبه وهوبعد كلّ هذا يتّقد همّةً وذكاءً وفطنةً ، وله يدٌ تُعطي وتدفع تعطي أطيب المال وأنفسه حتى ليُخال أنّ هذا واجبٌ عليه وهوتبرّعٌ منه . ويدٌ تدفع الأعداء فهو إن كان لين الجانب وسهل العريكة فإن لهذا الخُلق بوادر تحمي صفوه أن يكدّر: (١٥-١٨/ق١٤٣)

بـرِّد حشـايَ إنِ اسـتطعتَ بلفظـةٍ فلقـــد تضُـــرٌّ إذا تشـــاءُ وتنفـــعُ

ماكـان منـك إلـى خليـلٍ قبلهـا مايســـترابُ بـــه ولامـــايُوجع

ولقــــد أراك ومـــــاتُلمُّ مُلمّـــــةٌ إلاّ نفاهـــا عنـــك قلـــبٌ أصـــمعُ

ويـــدٌ كـــأنّ قِتالهـــا و نوالهـــا فـرضٌ يَحِـقُّ عليـك وهـو تبـرُّع

ويصوِّر الشاعر مرثيّه وقد لبس أزهى الحلل ، لكنّها في هذا الوقت لاتُنزع ولاتُبدّل . ويسائل مرثيّه : أنّى رضيت بحلة لاتنزع؟ وأنت الذي تخلعها على من تشاء إلى أن أتى اليوم الذي لايُدفع.(١٩-٢١/ق١٤٣)

يــــامن يبــــدِّلُ كـــلّ يــــوم حُلّـــةً أنّـــى رضــيتَ بحلّـــة لاتُنـــزع

مازلـتَ تخلعُهـا علـى مـن شـاءها حتـــى لبســتَ اليــومَ مــالاتخلعُ

مازلــتَ تــدفعُ كــلّ أمــرٍ فــادحٍ حتـــى أتـــى الأمــرُ الــذي لايُـدفع

ولم يقصُرَ الحزنَ والبكاءَ على الأحباب والأصحاب بل حتى السلاح جاد بدمعٍ مدرار كما جاد سيفُ مالك بن الرّيب ورمحُه وجوادُه. وصدق الشّاعر هنا وحبّه لمرثيّه واضح ولعلّ تحوّلَ القصيدة إلى مايشبه المناجاة خيرُ دليل فضلاً على أنّ قريحة الشاعر جاءت عفو الخاطر ممَّا أوقعه في بعض المزالق المحذورة ولاغرابة في ذلك فحديث القلب غير حديث العقل . (٢٣و٢٤/ق١٤٣)

بـــأبي الوحيــدُ وجيشُـــهُ متكـــاثِرٌ يبكـي ومـن شـرِّ السلاحِ الأدمُـع

وإذا حصـلت مـن السـلاح علـى البكـا فحشـاك رُعْـتَ بـه وخَـدَّك تقـرَع

ويتساءل الشاعر أيضاً عمن يقود الجيوش ويعقد المجامع بعد مرثيّه ومن يقوم خليفةً على الضيوف يخدمهم؟ (٢٦و٢٧/ق ١٤٣)

من للمحافـلِ والجـحافلِ والسُّرى ؟ فقـــدت بفقـــدك نيّــراً لا يطلـــع

ومن اتخـذتَ علـى الضيوف خليفةً ؟ ضاعـــوا ومثلُــك لا يكــاد يضيـــع

وأخالُ الشَّاعرَ في كل هذه الصورالتي أضفاها على ممدوحه قد أراد أن يرى النّاس طرفي الميزان بين مرثيّه ومهجوّه ومقدار البون الشاسع بين الطرفين. كما أراد الشاعر أن يعرّي كافوراً من أي قيمة ويكشفه على حقيقته الدنيئة ، وطبيعته المخادعة وخلقه اللئيم ، والضدُّ يظهر حسنه الضِّدُّ، وأرى أنّ الأبيات السابقة تمهيداً لهذه الأبيات التي يعقد الشاعر فيها مقارنةً بين مرثيّه ومهجوّه ، ألم أقل إنّ غرض هذه القصيدة هو الرثاء المغلّف بالهجـاء وإن شئت قلـت الهجـاء المغلّـف بالرّثـاء: (٢٨-٣٢/ق١٤٣)

قبحـــاً لوجهـــك يازمـــانُ فإنّـــه وجـــهٌ لـــه مـــن كـــلّ قـــبح بُرقُـــعُ

أيمـوتُ مثـلُ أبـي شـجاع فاتـكٍ ويعــيش حاســدُه الخصــيُّ الأوكــع

أيـــدٍ مُقطّعـــةٌ حـــوالَي رأســـه وقفــاً يصــيحُ بهــا ألا مــن يصــفع

أبقيــت أكـــذب كـــاذبٍ أبقيتـــه وأخـذت أصـدق مـن يقـول ويسـمع

وتركــت أنــتَ ريحـــةٍ مذمومـــةٍ وســـلبت أطيـــبَ ريحـــةٍ تتضـــوّع

ويستمرُّ الشَّـاعرُ فـي مقارناتـه وكأنّـه اتّخـذ علـى نفسـه عهـداً ألاّ يـذكر فاتكـاً إلا ويتعـرّض لكـافور وهـاهو يفعـل ذلـك فيعـرّض بكـافور ويقذفـه بوابـل مـن الشـتائم

ويعرّيه من كل خلق جميل يقول في قصيدة أخرى مطارداً كافوراً أنى اتّجه ومقحماً اسمه في رثاء فاتك : (٥-٧/ق٢٥٦)

بمصر مُلوكٌ لهم مالــه ولــكنّهم مــالهم همُّــه

فـأجود مـن جـودهم بُخلُـهُ وأحمـدُ مـن حمـدهم ذمُّــه

وأشـرفُ مـن عيشـهم موتُـهُ وأنفـعُ مـن وجـدهم عُدمــه

وبموت أبي شجاع حقنت دماء الوحوش وقرّ قرارها وقد كان هو الذي يثير فيها الهلع والخوف وأصبحت الخيلُ في مأمن من السياط واستقرّت على قوائمها وهو الذي كان يسبح بها طلباً للعدو والصيد.وبموته عفا طراد الفرسان بعضهم بعضاً وصدأت السيوف فلا بروق لها: (٣٣-٣٥/ق١٤٣)

فــاليوم قــرّ لكــلّ وحــشٍ نــافرٍ دمُــهُ وكــان كأنّــه يتطلّــع

وتصــالحت ثمــرُ السِّـياطِ وخيلُـهُ وأوَتْ إليهــا سُــوقُها والأذْرعُ

وعفــا الطِّــرادُ فلاسِـنانٌ راعــفٌ فــوقَ القنــاةِ ولاحســامٌ يلمــع

٢- ومن قصيدة أخرى يرثيه ويذكر مسيره من مصر:

يحسن الشاعر تخلّصه ويتساءل عن منبت الكرم بعد موت أبي شجاع سيّد العرب والعجم وتساؤل الشاعر من باب التقرير وانعدام النظير والندّ لمرثيّه، ويصوّر الشاعر حجم الفقد والتحسّر الذي هو عليه بعد موت أبي شجاع الذي ليس له خليفة في النـاس كلــهم إلا إنّـه شابــههم فـي رفاتـــه وعظامـه الباليـة بعد المـوت وهنـا يتسـاوى الجميـع : (١٧-٢٠/ق٢٥٧)

وأيـــن منبتُـــه مـــن بعـــد منبتِـــه أبـــي شُـــجاعٍ قريـــع العُـــرْبِ والعجـــم

لافاتـــكٌ آخـــرٌ فـــي مصرنقصُـــدُه ولا لـــه خَلَــفٌ فـــي النــــاس كُلّهُــم

مــن لا تشــابِهُهُ الأحيــاء ُفــي شــيم أمســـى تشــابهه الأمــواتُ فــي الــرّمم

عدمتـــه وكـــأني ســـِرتُ أطلبُـــهُ فمـــا تزيـــدني الدنيـــا علـــى العـــدم

ولأن الشاعر وجد بغيته عند فاتك أثناء حياته هاهو الآن يهيم على وجهه ولكنّه لم يجد من يستحق أن يقصده بعده : (٢١و٢٢/ق ٢٥٧)

مازلـتُ أضـحك إبلـي كُلّمـا نظـرتْ إلى من اختضبت أخفافهـا بـدمِ

أُســيِّرها بــين أصـــنامٍ أشـــاهدها ولا أشاهد فيها عفـة الصنـم

٣- ولازالت ذكرى فاتك تعبق في ذاكرة شاعرنا فهي ناقوس يقرع النسيان وأنّى له أن ينساه ، فقد هيّجت ذكراه تفاحة من الند مكتوب عليها اسمه - بعد أن دخل

عليه أحد أصدقائه فاستحسنها- فأعادت لشاعرنا ذكرى الأيام الخوالي التي نعم بها في ظل صديقه ورفيقه فاتك: (١/ق٢٥٦)

يذكرني فاتكاً حِلمُهُ وشيءٌ من الند فيه اسمه

ويستدرك الشاعر ماقد يُظنّ به - وبخاصة من صديقه الزائر- من أنّه نسي صديقه ورفيقه فذكّرته به تفاحة الند فقال: (٢/ق ٢٥٦)

ولست بناسٍ ولكنّني يجدّد لي ريحَه شمُّه

ويصوّر الشاعر مرثيّه بصورة لاتخلو من الطرافة ولاتبعد عن المبالغة المحمودة فمن إفراط شجاعته وقوة شكيمته لوعلمت أمه بذلك لهابت ضمه : (٣و٤/ ق ٢٥٦)

وأي فتـــىً ســـلبتني المنـــو نـــُلـــم تـــدرِ ماولـــدت أمُّـــه

ولاماتضُـــمُّ إلـــى صـــدرها ولـــو علمـــت هالهـــا ضـــمُّه

وكأن الشاعر يستحضر وقائع هذا البطل المغوار ويتذكر جندلته للأبطال والتحام الفرسان وحمي وطيس معاركه فيشبّهه بيوم القيامة حيث يقول تعالى مخبراً عن هذا اليوم ﴿ يوم يفرُّ المرء من أخيه ، وأمه وأبيه ، وصاحبته وبنيه﴾ عبس (٣٦-٨٠)

٤- وعندما ماتت أختُ سيفِ الدّولةِ الكبرى - وهي (خولة) سنة ٣٥٢هـ بعد موت الصغرى بثمان سنوات - جاءت عاطفة الشاعر طيّعةً ليّنةً وذُللت نفسه وانقادت سجيّته فجاءت القصيدة تعصرها العبرة وتلفعها الدمعة واختلطت بها أحاسيس الشاعر وأصبح ملتاث الشعور فهو يبكي مرثيته بعينٍ لمحبته - غير المعلنة - إيّاها ويبكيها بالعين الأخرى لأنها أخت سيف الدولة ولعل ذكر الشاعر البكاء في هذه القصيدة - على غير العادة - يدل على الصدق وعلى العاطفة الجياشة والتي جاءت أبيات القصيدة فيها سلسةً ، طيعة على النقيض من قصيدته في الأخت الصغرى لسيف الدّولة والتي انتزع الشاعر أبياتها انتزاعاً وتصنّع فيها أكثر من العاطفة الصادقة.

أما في هذه القصيدة فلم يُكثر من الحكمة ولا الفخر وإنما سخَّرَ جلَّ أبيات قصيدته في فضائل مرثيّته وبيان منزلتها حتى ليكاد أن يفضحه دمعه مما جعله لايذكرها باسمها حتى إنّ الشاعر خرج عن نطاق الرثاء في بعض أبياته وكأنه يتغزل مما يدل على أن الشاعر لم يتمالك نفسه ، وأنَّ الخطبَ أعظم.

هذا وقد سبقت الشاعر عاطفته هذه فأخرجت مافي مكنونه وماتحت مختزله من حب لـ(خولة) عند رثائه لأختها الصغرى مما يدل على أن الشاعر ضاق بحمله فلم يستطع إلجام مشاعره المكبوته وتلك هي الشرارة الأولى .[١]

---

(١) يُنظر رثاؤه الأختَ الصغرى لسيف الدّولة ص٣٥.

وكما ذكرت فلقد تخلّى الشاعر عن حِكَمه والتي غالباً مايبدأ بها قصيدته وأرجأها إلى آخر القصيدة ، لأنّ الشاعر في هذه اللحظة لايملك نفسه من شدة الحزن ومرارة الفقد فغلبه ذلك على لسانه ودمعه : (٣/ق١٨)

لا يملك الطَّرِب المحزونُ منطقَهُ   ودمعَهُ وهما في قبضة الطرب

وقد صوّر الشاعر حسن منبت مرثيّته بأنها بنتُ خيرِ أبٍ وخيرِ أخٍ ولهذا فقدرها أجلّ من أن تُذكر باسمها بل وصفها هو الذي يعرّفها لما فيها من المحامد التي ليست في غيرها: (١و٢/ق١٨)

يا أُختَ خيرِ أخٍ يا بنت خيرأب   كنايةٌ بهما عن أشرف النسب

أُجِلُّ قَدْرَكِ أن تُسْمَي مؤبَّنَةً   ومن يصِفْكِ فقد سماك للعَرَب

ومثله لأبي نواس:

فهي إذا سُمّيت فقد وصفت   فيجمع الاسم معنيين معا

وأبو الطيّب – رحمه الله – قلّده.[١]

وأعرض عن تسميتها ، لأنّ تسمية النّساء من قلّة المروءة.[٢]

ويصوِّرُ الشَّاعر هول الملمّة وفداحة الخطب الذي ألمّ بعائلة سيف الدولة بل بالنّاس كلّهم فكيف بهذا الشّاعر المحب؟ ويستغرب الشاعر من الموت كيف يُتخطّف أخت سيف الدولة وهو الذي يسأله – في غزواته – أن يمكّنه من نفوس أعدائه!. (٤و٥/ق١٨)

غدرتَ يا موتُ كم أفنيت من عددٍ   بمن أصبتَ وكمْ أسكتَّ من لَجَبِ[٣]

وكم صَحِبتَ أخاها في منازلةٍ   وكم سألتَ فلم يبخلْ و لم تَخِبِ

قِيل: إنّ المعنى أنّك أفنيت بإفنائها كثيراً من النّاس ، وأسكتّ أصواتهم ، لأنّهم ماتوا بموتها ، لأنّ حياتهم كانت بها. وهذا مثل قول الآخر:[٤]

ولكنّ الرّزيّة فقدُ حيٍّ   يموتُ بموتهِ بَشَرٌ كثير

وقِيل إنّ المعنى : ياموت غدرت بهذه المتوقّاة ، بعد أن كُنت تصل بها إلى إفناء الأعداء ، الذين هم الكفّار ، وإلى إسكات لجبهم ، لأنّها تجهّز الجيش وتنفق في سبيل الله تعالى[٥].

ولم يكن الشاعر بمنأى عن هذا الخطب وتلك الفجيعة بل إنه فزع بآماله علّ الخبرَ يكونُ كاذباً. فلمّا لم يتبيّنْ له ذلك غصَّ الشَّاعرُ بدمعه وقد أجرى الشاعر

---

(١) شرح الدّيوان لأبي العلاء المعرّي ، ج٣ ، ص٥٦٣.
(٢) نفسه ص٥٦٣.
(٣) و(اللجب) الصّوت والجلبة.
(٤) يُنظر شرح المعري ، ج٣ ، ص٥٦٤. والبيت غير منسوب.
(٥) شرح المعرّي ، ج٣ ، ص٥٦٤.

الدَّمعَ من غير مجراه لمباغتة الخبر له وأملاً في تكذيبه وتصويراً لهول المصيبة حتى أن هذا أنساه اسم محبوبته لانصراف الذهن إلى تكذيب الخبر بأي طريقة كانت! (٦و٧/ق١٨)

طوى الجزيرةَ حتى جاءني   فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يَدَعْ لي صِدقُهُ أملاً   شرقتُ بالدمع حتى كاد يشرقُ بي

ويرى محمود شاكر أنّ البيتين الأوليين هما أول ماقاله المتنبي من القصيدة حينما بلغه الخبر ويردف قائلاً: ففزع قلبُه واضطرب أمره وانتشرت عليه عواطفه ، ففي البيتين أثر قلبه الفزع المضطرب ، وعليها وسم من لوعته وحرقته.[١]

وقد غلب أبا الطيب بيانُه في هذين البيتين ، فصرّح بهما بكل مايضمر لخولة من الحب. انظر كيف جعل الخبر يطوي الجزيرة كلها يقصده وحده دون غيره ، وقد خصص ذلك بقوله : حتى جاءني وفي هذا من غلبة الحب على قلب أبي الطيب ماجعله يرى أن هذا الخبر بموتها – الذي سمعه وهو بالعراق وكان قد علمه الناس ولا شك – لم يقطع أرض الجزيرة إلا ليبلغه هو ، والحب دائماً يخصّ ويضيق بمثل ذلك ولايرى فيه الشركة.[٢]

وقد أشرك الشاعر نفسه وقاسم سيف الدولة الفقد ونقل له صورة ناطقة لمشاعره الملتهبة وآماله المتلاشية والتي كان يؤمِّلُ النَّفسَ بتحقيقها لكن هذا الخبر هومثابة رصاصة الرحمة على هذه الآمال التي صعب تحقيقها في حياة الفقيدة فكيف وقد وُوريت الثرى وألحفت الجنادل؟ وأظنّ أنَّ أبا الطيب يشير بطرف خفي إلى الوعد الذي أخذه من سيف الدولة بتزويجه خولة ولهذا كانت الأبيات من الخصوصيّة بمكان ، والحب القوي النافذ هو الذي يتملك حواس المحب ويغلب عليها حتى ليكاد يفصح بها وهاهو يشيرُ إلى ذلك بعد أن حبسه في نفسه خوفاً من الحسّاد وطمعاً في تحقيقه ، وليس ببعيد أن يكون إعراض المتنبي عن ذكر اسم محبوبته صريحاً في قصيدته خوفه من الاسترسال وألا يجره ذلك إلى كشف العلاقة بينهما. ويكفيه من ذلك كلّه أنّ سيف الدولة قد عرف ذلك ، ولاشك أنّ بينهما من الودّ والفهم والاتصال الوجداني مايجعل الأمر جلياً. (٨و٩/ق١٢)

تعثّرت به في الأفواه ألسنُها   والبُرْدُ في الطرقِ والأقلامُ في الكتب[٣]

---

(١) المتنبي ، ص٣٤٠.

(٢) نفسه ، ص٣٤١.

(٣) (الهاء) في (به) تعود إلى الخبر . و(البُرْدُ) جمع بريد وأصلها (بُرُد) بضم الرّاء وقوم يسكّنونها حملاً على : كُتْب ورُسْل. وهي أعلام تُنصب في الطّريق ، فإذا وصل إليها الرّاكب نزل وسلم مامعه من الكتب وغيره. (يُنظر شرح الدّيوان).

كـــأنّ فَعْلَـــة لـــم تمــــلأْ مواكِبُــــها   ديــــــارَ بكــرٍ و لـــم تخلـــع ولـــم تهـــب

يقول شاكر: هذا ولا نشكُّ نحن - من قِبل ماجمعناه عندنا من الدّلائل في هذا الأمر الأمر المتعلّق بحب أبي الطّيب و (خولة) - في أنّ سيف الدّولة كان على علم بما كان بينهما من المحبّة الغالبة على أمرها ، وأنّه كان قد وعد أبا الطّيب عِدَةً لم يفِ له بها في أن يزوّجه أخته هذه ، وكان ذلك سرّاً بينهما ، اتّصل بعضُ خبره بأبي فِراسٍ الحمدانيّ فكان سبباً في العداوة الباغية بين الرّجلين.[١]

والخبر أردف أعجازاً على قلب الشاعر المفجوع بموت حبيبته الآسِي لرفيقه ، المتلهّف لأيّامه الخوالي مع سيف الدولة.

ولهذا أخذ الشَّاعرُ يكفكفُ دموعَه ويُتبعُ القسمَ القسمَ ويقرنُ ذلك ببعض صفات هذه الفقيدة التي لم تورث أخلاقها لانعدام من يشبهها وإن كانت تركت المال: (١٢-١٤/ق١٨)

يظُــــنُّ أنّ فـــؤادي غيـــرُ مُلتهـــبٍ   وأنّ دمـعَ جُفـوني غيـرُ منسـكب[٢]

بلـــى وحُرمـــةِ مـــن كانــت مراعيــةً   لِحُرمـــة المجـــد والقصّـــاد والأدب

ومـن مضــتْ غيـرَ مـوروثٍ خلائقهـا   وإن مضـت يـدُها موروثـة النّشـب

ويصوّر الشاعر مرثيّته بأنها سبقت عمرها لأنّها هُيّئت وتهيّأت لطلب العلا والمجد منذ نشأتها حتى اكتمل عقلها ، وصقل رشدها وهي في سن اليفاع وريعان الشباب على الرغم من انشغال أترابها ورفاقها في اللّهو واللّعب . (١٥/ق١٨)

وهمُّهـا في العلى والمجد ناشِئـةً   وهَمُّ أتـرابها في اللهو واللَّعـبِ

أيضاً وصفها بكمال الخِلقة حتى أنها تتميز عن أترابها بحسن المبسم ولا يعلم وراء ذلك إلا الله وهذا كناية عن العفة والصون ..... (١٦/ق١٨)

يعلمْـنَ حين تُحَيَّا حسنَ مبسمِهـا   وليس يعلـــمُ إلا اللهُّ بالشنـب[٣]

قال الواحدي: وأساء في ذكر حسن مبسم أخت ملك وليس من العادة ذكر جمال النساء في مراثيهن.[٤]

كما وصفها بالحسب فهي إن كانت أنثى فلها عقل الرجال وعزيمة الأبطال مع أنها من النساء ..... (١٩/ق١٨)

فإن تكن خُلقت أنثى لقـد خُلقت   كريمةً غيرَ أُنثى العقلِ والحسـب

ويعتبر الشاعر مرثيّته أعم وأنفع من الشمس بعد أن جعلها شمساً أخرى لكنه تمنى

(١) المتنبي ص٣٤٢.

(٢) و(النّشب) المال.

(٣) (المبسم) الثغر و(الشّنب) بَرْدُ الرّيق. وقيل أراد بالشّنب هاهنا: الكناية عن المال.

(٤) العرف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطّيّب ، ص٤٧٨ .

أن الشمس الغاربة (مرثيتة) هي التي بقيت والشمس (الحقيقية) هي التي غَرُبت :
(٢١/ق١٨)

فليت طالعة الشمسين غائبةٌ   وليتَ غائبة الشمسين لم تغب

وهي ليس لها شبيه من الرجال أو النساء : (٣٢/ق١٨)

فما تَقَلَّدَ بالياقوت مُشْبِهُها   ولا تَقَلَّدَ بالهنديةِ القُضُبِ

ويصوّر الشاعر صون مرثيته وعفّتها وذلك باحتجابها عن عيون النّاس ويذكر الشاعر معنىً طريفاً لمواراتها الثرى بأن الأرض حسدت عليها أعين الشُّهب: (٢٥-٢٧/ق١٨)

قد كان كُلُّ حِجابٍ دون   فما قَنِعْتِ لها يا أرضُ بالحجب
ولا رأيتِ عُيون الإنسِ   فهل حسدتِ عليها أعيُنَ الشُّهبِ
وهل سمعتِ سلاماً لي ألَمَّ   فقد أطلْتُ وماسلّمتُ من كثبِ

ويتساءل الشاعر :بقوله للأرض : هل سمعتني أسلّم عليها فحسدتني على قربها ولا يخلو هذا من فخر الشاعر بنفسه كعادته دائماً لأنه جعل الحسد مقروناً بينه وبين الشهب لعلو منزلتيهما .

قال عبدالله الطيّب: ولم يقل تبصرها[١]- في البيت الثاني- وما صنع أدقّ[٢]. وفي البيت التالي له يقول للأرض: أطلتِ عليها السّلام ، وأنا بعيد منها فهل سمعت سلامي وصل إليها وهي في بطنك؟[٣] قلت: وليس هذا إلا كلام عاشق أضناه الفراق ، وتداعت له الذكريات. بيد أنّ عبدالله الطيّب يورد رأياً مخالفاً عندما قال: ((وماأشبه أن تكون خولة قد كانت برزةً ذات حُجُب للمهابة ، والإمارة ، وكانت لها صنائع ، وكان أبو الطيّب يُلِمُّ بها ويسلّم عليها أدباً وتَكرمةً ويذكر حسن ابتسامها فضيلةً لها)).[٤] وماأظنّك عند قراءة هذا البيت إلا وتتبادر إلى ذهنك رسائل الشّوق ولهفة اللّقاء ، وكأنّ الشّاعر يرسل سلاماً ويخفي ماوراءه ، ولو كانت (خولة) برزةً - وكان أبو الطيّب يلمّ بها ، ويسلّم عليها- كما يقول عبدالله الطيّب فلماذا لم يصرّح باسمها مباشرة ، ولماذا استحسن الطيّب : استبداله (تُبصرها) بـ (تدركها)؟! أرى أنّ ذلك فعلَ عاشق يغار على محبوبته حتى من النّظرات.

---

(١) الإدراك: اللّحاقُ ، وأدركه ببصره أي رآه.
(٢) مع أبي الطيب ، لعبدالله الطيب ط.الثانية ، دار الطباعة و دار التأليف والترجمة والنشر ١٩٧٥م ، ص١١٨.
(٣) شرح الديوان للمعرّي ، ج٣ ، ص٥٧٣.
(٤) مع أبي الطيب ، ص١١٩.

وحَسَناً فعل الطّيب في استحسان الشاعر العدول عن كلمة (تبصرها) لكنّه خالف ذلك بوصفه (خولة) الصفات إيّاها إلا إذا كان لعدوله سبب آخر. وحتى لو كان كذلك فلماذا أخفى المتنّبي اسمها في قصيدته.
ويحاول الدكتور / محمود الرُّبيعي أن يتوسط بين شاكر والطّيب في رأييهما فيقول: وماذا تُساوي مشاعر المتنّبي (الفرد) إلى جوار هذه (البنية) اللّغوية المركبة التي أسرت محبّي الشّعر جميعاً من لدن تأليفها إلى يوم النّاس هذا ؟ وإذا قِيل لي: وهل سيطرت على محبّي الشّعر إلاّ لأنّها صدرت عن عاطفة (خاصّة) صادقة؟ أقول: صادقة من النّاحية الفنّية ، (نعم)وخاصّة بمعنى أنّها دالة على أنّ صاحبها كان في حالة عشق مع من قال فيها القصيدة (الله أعلم). وأميل إلى القول: بأنّها سيطرت على مشاعر الملايين من النّاس من حيث كونها (تكويناً شعريّاً) لا من حيث كونها (تكويناً شعريّاً دالاً على وقوع حب بين الشّاعر، أو المرأة التي يرثيها).[1]
٥-وأثناء إقامة الشاعر عند عضد الدّولة ماتت عمّته فرثاها ببائية يقول في مطلعها: (١/ق٣٩)

آخر ماالملك معزّىٍ به   هذا الذي أثرَ في قلبه

وهذه القصيدة تضمّنت فلسفة الشاعر عن الموت والحياة ، وتضمّنت – أيضاً – الحكم والأمثال ، وهذا يذكّرناباإقامة الشاعر في كنف سيف الدّولة ردحاً من الزمن حيث عاد صفو الحياة من جديد في ظل عضد الدّولة للشاعر ووصف شعب بوان_ في هذه الفترة_ كأجمل مايكون .[2] وهذا لم يكن في العراق ولا في مصر حيث لم نجد وصفاً للمتنبي للطبيعة كما في شيراز.
ونعود إلى مرثية الشاعر التي جاءت على البحر السّريع وهذا البحر لم يركبه الشاعر في مراثيه الأخرى ، ولم نجد في القصيدة إلا بيتين يخصّان المرثية ، أما بقيّة الأبيات فتوزّعت بين الحكمة والمدح والفلسفة ، والبيتان المخصوصان بالرثاء هما: (٢٣و٢٤/ق٣٩)

ويُظْهِر التَّذكيرُ في ذكره   ويُستَرُ التأنيثُ في حُجْبه
أختُ أبي خيرِ أمير دعا   فقال جيشٌ للقنا لَبّه

وسأتناول الحديث عن هذين البيتين في الفصل التالي لهذا الفصل لأسباب ستتّضح في حينها .
وأرى أنّ عاطفة الشّاعر - في هذه القصيدة هي ذات العاطفة الفاترة التي حاول أن يستحثها لآل سيف الدّولة بيد أنّها حرنت به. حيث أخذ يروِّج لبضاعته السّابقة

---

(١) قراءة الشّعر ، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع ، ص٢٦٤.
(٢) شعب بوبان: موضعٌ عند شيراز كثير الشّجر والمياه يُعدّ من جنان الدُّنيا . قال أبو بكر الخوارزمي: منتزهات الدُّنيا أربعة : مواضع غوطة دمشق ، ونهر الأبلّة ، وشعب بوّان ، وصغد سمرقند.

ولهذا لم يأتِ بجديد يذكر ،ولاصنيعٍ يشكر لولا تعريته لنفسه، وقصيدته والتي لم يتغيّر فيها إلا اسم المعزّى والقافية. وخلع الصّفات غير المناسبة على المرثي .
وإذا استثنينا هذه القصيدة - التي لم يأتِ فيها بجديد - فإنّ مراثيه في تلك المرحلة - أي مرحلة مابعد سيف الدّولة- تمثّل نضج المراثي عند الشاعر والصّدق فيها بيّنٌ متعيّنٌ ، فالشاعر في رثائه لفاتك الأسدي يطرح مايشبه عزاء النّفس ولم يرثِ أحداً بثلاث قصائد إلا هذا البطل الشجاع والخلّ الوفي ، وهذه القصائد ليست بإيعاز من أحد ولا يخطب فيها ود كائنٍ من كان ، ولم يظهر هذا الرثاء فيما يرجح الدكتور طه حسين إلا بعد خروجه من مصر مع ظنّه [١]أنّ المرثية الأولى قيلت في الفسطاط نفسها.[٢] ، وإن كانت قصيدته الأولى يمتزج فيها الرثاء والهجاء إلا أنّ العاطفة الصادقة هي مايميّزها.أمّا مرثيّته في أخت سيف الدّولة فهي الأخرى تنبعث منها لواعج الشوق ، وتنضح منها مشاعر الحزن والفراق ، ولعلّ الظروف التي تعرّض لها الشاعر ساعدت في صدقه في هذه القصيدة ، وعند مقارنة هذه القصيدة بقصيدته في أخت سيف الدّولة الصغرى يتّضح الفرق ، فالأولى لم يذكر الشاعرإلا بيتين يصحان رثاءً والأخرى تكاد تكون – كلها - رثاءً.

تصرفه في معانيه

الأدب كائنٌ حيٌ ينمو ويتطوّر ، وهو ماءٌ جارٍ إن لم يتحرّك أسِن ، فإن غابت الشمسُ عن ذلك الكائن تأخّر أوتوقف نموّه ودبّ الوهن في مفاصله ، وإن لم يجد ذلك الماءُ من يفيض مجاريه، ولم يهُبّ عليه نسيمٌ يُداعب صفحاته أو شعاعاً ينفذ إلى أعماقه ، وجدتْ فيه الطحالب مرتعاً خصباً، ولهذا فإنّ شمس النقاد لم تغب عن الأدب منذ الأزل ، فأطلقوا العنان والعيان والأذهان للتراث الأدبي على مرّ العصور مسحاً له وغربلةً لجيّده من رديئه والنقد الأدبي إن سلم من الأهواء والأسماء والانتماء كسا الأدبَ ثياب العيد و ألبسه أسماط الجيد.
ولهذا فإنّ المتنبي دائم النّقد لأشعاره ، دائم التتبّع لها ، يتعهّدها بالرّعاية والعناية فما أن تقدح له شرارةُ معنى إلاويتتبّع مصدر سناها ، وماتعرضُ له من شرائد إلاّ يبحث عن منبتها وأصلها ، ولا فرائد إلاّ ويعرف موردها ، وما أن يلوح له وميض صورة إلا ويلتقطه ببصره وبصيرته النّافذة إلى الأعماق. ساعده بذلك تمكّنه من أدواته الفنّيّة وإلمامه باللغة ظاهرها وخبيئها حتى ليُظنّ أنّه كاشف حجابها ومسدل جلبابها ، أوأنّه المفتض لبكارتها ، المنقضّ دون عذريّتها يتصرّف

(١) أعني طه حسين .
(٢) مع المتنبي ، ص٣٢٦.

باللغة وكأنها من أملاكه الخاصة: قيل إنّ الشيخ أباعلي الفارسي قال له يوماً:كم لنا من الجموع على وزن فِعلى؟ فقال له في الحال:حِجلى وظِربى. قال الشّيخ أبو علي الفارسي : فطالعت في كتب اللّغة ثلاث ليال على أن أجد لها ثالثاً فلم أجد![١]
ولهذا فإنه لم يكن شاعراً فحسب بل هو ناقد أيضاً يمتلك كل أدوات اللّغة.ولعل مايثبت قوة حجّته ، ونفاذ بصيرته وجمال عبارته ردّه على سيف الدّولة عندماأنشده: (٢٢و٢٣/ق٢٢٥)

وقفتَ ومافي الموت شكٌّ لواقف   كأنّكَ في جفن الرّدى وهونائم
تَمُرُّ بك الأبطالُ كلمى هزيمةً   ووجهكَ وضّاحٌ وثغرُك باسم

قال سيف الدّولة :[٢] قد انتقدتهما عليك كما انتُقد على امرئ القيس قوله:

كأنّي لم أركب جواداً للذّة   ولم أتبطّن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزّق الرّوي ولم أقل   لخيلي كرّي كرّة بعد إجفال

فبيتاك لم يلتئم شطراهما، كمالم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس ، وكان ينبغي له أن يقول:

كأنّي لم أركب جواداً ولم أقل   لخيلي كرّي كرّة بعد إجفال
ولم أسبأ الزّق الرّوي ولم أقل   ولم أتبطّن كاعباً ذات خلخال

كذلك كان ينبغي أن تقول:

وقفت ومافي الموت شكٌّ لواقف   ووجهك وضّاحٌ وثغرك باسم
تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمةً   كأنّك في جفن الرّدى وهونائم

فقال المتنبي: إن صحّ أنّ الذي استدرك على امرئ القيس هذا هو أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أنّ الثّوبَ لايعلمه البزازُ كمايعلمه الحائك لأنّ البزّاز يعلم جملته ، والحائك يعلم تفاصيله ، وإنّما قرن امرؤ القيس لذّة النساء بلذّة الرّكوب للصيد ، والشّجاعة في منازلة الأعداء بالسماحة في شراء الخمر للأضياف للتّضايف بين كل من الفريقين ، وكذلك لمّا ذكرتُ الموت في صدر البيت الأول أتبعته بذكر الرّدى في آخره ليكون أحسن تلاؤماً ، ولما كان وجه الجريح المنهزم عبوساً وعينه باكيةً قلت (ووجهك وضّاحٌ وثغرك باسم) لأجمع بين الأضداد في المعنى . فأعجب سيفَ الدَّولةِ كلامُه.
هذا قولاً أما فعلاً فقد كانت نهايته في بيت من أبياته ، ولهذا فإنّه عندما ذكّره أحدُ غلمانه- وقد فرّ من لقاء بني ضبّة- ببيته الشهير:

الخيل والليل والبيداء تعرفني   والحرب والضرب والقرطاس والقلم

قال: قتلتني قتلك الله فكرّ راجعاً ثم قاتل فقتل [١]، وهذا لم يكن ليحدث لولا أنّ

---
(١) الصبح المنبي ، ص١٤٣.
(٢) الصبح المنبي ، ص ٨٤-٨٥.

المتنبي انتقد نفسه ورأى أنّ فعله لايطابق قوله وهذه من سمات الأبطال.
كما أنّ المتنبّي في بعض أبياته يرسل بعض الاشارات النقدية الخفية تاركاً ذلك لاطّلاع القارئ وفطنته.
فقد حكم المتنبي لعلقمة الفحل - في منافرته لامرئ القيس- بالتفوق معنىً وحكم لامرئ القيس بالتّفوّق لغةً حينما قال امرؤ القيس:

فللزّجر ألهوبٌ وللسّاق درّةٌ وللسّوط منه وقع أخرج مهذب[٢]

فقال علقمة:

فأدركهنّ ثانياً من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب[٣]

ثم قال المتنبّي:

لاناقتي تقبلُ الرّديف ولا بالسوط يوم الرّهان أُجهدُها[٤]

وقد تبع المتنبي زوجة امرئ القيس في حكمها بالتفوّق لعلقمة مع استخدامه لبعض مفردات امرئ القيس نصاً أو معنى (السّوط ، ألهوب ، أجهدها ، الزّجر) فكأنّه أخذ ألفاظ امرئ القيس ومعنى علقمة ، وهذا من بديع تراكيبه .
والمتنبّي شاعرٌ متدفّق متوثّب متجدّد لايرضى بالجمود ولايتوقف عند حد ، ولذلك تجده في تتبّع ونقد دائمين لشعره مع تكراره نفس المعنى – أحياناً – ولكن بثوب آخر، و كأنّه في سباق مع نفسه إلى أن يصل درجة الكمال الشّعري، من هذا قوله: (٤٥/ق١٧٥)

فإن تَفُق الأنامَ وأنت منهم فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ الغزال

ثم نقل المعنى نفسه ولكن بحلاوة وطلاوة تخلب الألباب: (١٩و٢٠/ق١٨)

فإن تكن خُلقت أنثى لقد خُلِقت كريمةً غير أُنثى العقل والحسب
وإن تكن تغلبُ الغلباءُ عُنصُرُها فإن في الخمر معنىً ليس في العنب

وهو نفس ماعناه في قوله في القصيدة نفسها أيضاً: (٢٣/ق ١٨)

فما تَقَلّدَ بالياقوت مشبِهُها ولا تَقَلّد بالهندية القضب

ويستمر معناه أيضاً في هذا البيت : (١٤/ق١٨)

ومن مضت غيرَ موروث خلائقُها وإن مضت يدُها موروثة النّشب

ولا أراه بعيداً عن قوله يرثي أباشجاع فاتك الأسدي :

لم يرضِ قلب أبي شجاع مبلغ قبل الممات ولم يسعه موضع

وقال من قصيدة أخرى: (١٢و١٣/ق١٠٥)

---

(١) الصبح المنبي ، ص١٢٤ .
(٢) المنتخب في محاسن أشعار العرب المنسوب للثعالبي تحقيق عادل سليمان جمال مكتبة الحانجي للطّبع والنّشر ص١٠.
(٣) المرجع نفسه ص٢٢.
(٤) يريد بناقته في هذا البيت نعله.

كَفَـلَ الثَّنـاءُ لـه بـِرَدِّ حياتـه لمّـا انطـوى فكأنّـه منشـور

وكأنّمـا عيسـى ابـنُ مـريمَ ذِكـرُهُ وكـأنّ عـازرَ شخصُـهُ المقبـور

وكرره فقال: (١٢/ق١٧٥)

فإنّ له ببطن الأرض شخصاً جديداً ذِكْرُناهُ وهوبالي

وقد جعل المتنبي - في بيتيه- الثناء ضامناً للممدوح بردّ حياته كماهي والمتمثّلة بالثناء ، ولكنّ المعنى المضمر هو أنّ الثناء ينطوي على وظيفتين : فهو الحياة المردودة ، وهو الضّامن لردّ هذه الحياة للفقيد. كما أنّه صوّر شخصَ الممدوح وصفاته الدّالة على ذلك الثناء ووظّف معرفته بعلم أهل الكتاب ، وحياة المسيح ، حين جعل المسيح بمثابة ثناء الممدوح ،وجعل عازربمثابة شخص الممدوح (المرثي) (شبّه عازر الذي هو الشّخص الذي أوقع الله عليه شبه المسيح – فقتل – بشخص الممدوح وشبّه ثناءه بالمسيح عليه السّلام الذي رفعه الله إليه).

ويقول في رثائه لفاتك الأسدي: (٢٣/٢٥٧)

حتى رجعت وأقلامي قوائلُ لي المجدُ للسّيف ليس المجد للقلم

ويقول في القصيدة نفسها: (٢٦/٢٥٧)

من اقتضى بسوى الهنديّة حاجته أجاب كلَّ سؤالٍ عن هلٍ بلمِ

وقال في معنىً آخر يرثي ابن عم سيف الدّولة تغلب بن داود: (٨/ق٥٨)

أين الهباتُ التي يفرّقها على الزّرافاتِ والمواحيد

ويعيد تأويل معناه السابق متناظراً في هذا البيت الذي قاله في أبي شجاع (فاتك): (١١/ق١٤٣)

كنّا نظنُّ ديارَهُ مملوءةً ذهباً فمات وكلّ دارٍ بلقع

وتفسير ذلك أنّ هباته الّتي يوزّعها في حياته هي الّتي جعلتهم يظنّون دياره مملوءةً ذهباً ، أما وقد مات فقد انقطعت تلك الهبات عن الزّرافات والمواحيد لأنّه كان ينقطع عطاؤه مماجعل دياره بلاقعاً.

ومعاني المتنبّي المتناظرة تشبه في بدايتها خيطاً رفيعاً يتجلّى شيئاً فشيئاً في نهاية المعنى بين الأبيات.

ومن معانيه المتناظرة أيضاً قوله : (٩/ق٥٨)

سالِمُ أهلِ الوداد بعدَهُمُ يسلمُ للحُزن لا لِتَخْليدِ

ومثله أيضاً من قصيدة بعده وقد أُعجب بمعناه السّابق فأتى به متناظراً أيضاً وأوهم أنّه لايريد معناه السّابق: (١٧/ق١٢)

ولولا أيادي الدّهرِ في الجمع بيننا غفلنا فلم نشعرْ له بذنوب

وبيان ذلك أنّ من ينجو من أهل المودة بعد خلاّنه فإنّه ينجو ليحزن عليهم لا لِيُعمّر في هذه الحياة ، وهذا لم يكن لولا حسنة الدّهر في الجمع بين المتحابّين .

وقال من قصيدةٍ أخرى:

جرحت مجرّحاً لم يبق منه مكانٌ للسيوف وللسّهام [١]

وقال (في مرثيّة والدة سيف الدّولة): (٥و٦/ق١٧٥)

رماني الدّهرُ بالأرزاءِ حتى فؤاديَ في غِشاءٍ من نبال

فصرتُ إذا أصابتني سِهامٌ تكسّرتِ النِّصالُ على النصال

وقال من قصيدة أخرى: (١/ق٢٣٧)

ملامُ النّوى في ظُلمها غايةُ الظُّلمِ لعلّ بها مثلَ الذي بي منَ السُّقم

فظلّ هذا البيت ملازماً لتفكيره – مع أنّه قاله في بداياته – إلى أن قال يرثي أباشجاع فاتك: (٦/ق٢٥٧)

لاأبغضُ العيسَ لكنّي وَقيتُ بها قلبي من الحُزن أوجسمي من السَّقم

فهو يقول:إنّه لايتعب الإبل لبغضه لها لكّنه يرتحلها وقايةً لقلبه من الحزن بمفارقة من تسوؤه عشرته.

وفي البيت السابق لايلوم النّوى في ظلمها لأنّها قد يكون فيها مابه من الألم ، إذن فالقاسم المشترك بين البيتين هو تبرير السّبب في تصرّفه لصرف المعنى الظاهر إلى معنىً آخر مضمر فهو لايتعب العيس من أجل إجبارها وإرهاقها فحسب وإنّما لأنّ ذلك الإكراه سببٌ في ذهاب الحزن عن قلبه والسقم عن جسده ، وكذلك الحال في النّوى لايقسو في لومها لاحتمالية أنّ بها مابه من السّقم واختارالنّوى والعيس لأنّ الثانية وسيلة في الأولى. كما أنّنا نجد علاقة كبيرة بين بعض مفردات البيتين تصل حدّ التّشابه (العيس ، النّوى ، قلبي ، بي ، لعلّ بها ، وقيت بها ، السّقم)

ومايهمنا هوأنّ الشّاعر قبس شهابه من جذوة ناره في كلا البيتين.

والمتنبي في هذه الأبيات يتصرّف بمعانيه فيضيف ويحذف ويثبت ويقلب ويمحو منها مايتناسب مع غرض الشّعر، والمتنبي إذ يفعل ذلك فإنّه لايورد المعاني المتشابهة من وجهٍ ما بطريقة آلية مصطنعة ، وإنمّا يخضع كل معنىً من تلك المعاني بحسب حالته الشّعرية ، فيأتي المعنى متناسباً مع تلك الحال ، وإن كان شبيهاً لأضرابه.حتى ليُظنّ به أنّه يحتذي شاعراً آخر ، فهو يمتح ذاته في ذاته ، ويكشف عن معانيه المتقاربة بمختلف مستويات التّأويل .إنّها الهمة العالية ، إنّه التّدفّق الشعري المتفجّر.

ولعلّ ماسبق يدلّ على وصوله أعلى درجات الكمال الشعري .

لكن الشّاعر له طريقةٌ انتهجها وأبياتاً أُولع بها فتارةً يكرّرها لنضوب عاطفته ولقلة الرغبة في قول الرّثاء وإنما لأنّ ظروف الحياة أجبرته على ذلك ومصلحة الشاعر الشخصية هي كل ماوراء ذلك. وتارةً نجده يكرّر معانيه لأنّه أعجب بها ويريد

---

(١) يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثّعالبي ، شرح وتحقيق د/ مُفيد محمّد قُميحة ، ج١ ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م ، ص١٧٤.

خلعها على مرثيّه لأنّه هو المستحق لها وتارةً إعجاباً وزهواً بها.

وسأعقدُ مقارنةً بين قصيدتيه في عمة عضد الدّولة – والتي أرجأت الحديث عنها إلى هذا الفصل - ومرثيّته في أخت سيف الدّولة التي تحدّثتُ عنها فيماسبق.
يقول في عمّة عضد الدّولة: (٢٣و٢٤/ق٣٩)

ويُظْهِر التَّذكيرُ في ذكـره ... ويُستَرُ التأنيثُ في حُجْبه
أختُ أبي خيرِ أميرٍ دعا ... فقال جيشٌ للقنا لَبَّـه

والبيت الأول ليس غريباً على الشاعر فهو صورة مكرورة لبيته في أخت سيف الدّولة: (١٩/ق١٨)

فإن تكن خُلقت أنثى لقد خلقت ... كريمةً غير أنثى العقل والحسب

ولا أراه بعيداً عن بيتيه في أم سيف الدّولة: (٣٤و٣٥/ق ١٨)

ولو كان النساءُ كمن فقدنا ... لُفضّلتِ النِّساءُ على الرّجال
وماالتأنيثُ لاسم الشَّمسِ عيبٌ ... ولا التذكيرُ فخرٌ للهلال

أمّا البيت الثاني فهو - أيضاً - صورة مصغّرة لمطلع قصيدته في أخت سيف الدولة: (١/ق١٨)

ياأختَ خيرِ أخٍ يابنتَ خيرِ أبٍ ... كِنايةً بِهما عن أشرفِ النّسب

وهذا مايعضَّد قولي السابق.
بيد أنّه في رثائه لأمِّ سيف الدّولة خلع عليها من الصفات مايتوافق مع طبيعتها الأنثوية كقوله: (١٦-٢٤/ق١٧٥)

رِوَاق العِزِّ حولكِ مُسْبطِرٌّ ... ومُلكُ عليٍّ ابنكِ في كمال
سقى مثواكِ غادٍ في الغوادي ... نظيرُ نوالِ كفِّكِ في النّوال
أُسائلُ عنكِ بعدكِ كلَّ مجدٍ ... وماعهدي بمجدٍ عنك خالي
يَمُرُّ بقَبركِ العافي فيبكي ... ويَشْغُلُهُ البكاءُ عن السّوال
وماأهداكِ للجدوى عليه ... لو أنّكِ تقدرين على فَعال
بعيشكِ هل سلوتِ فإنّ قلبي ... وإن جانبتُ أرضكِ غيرُ سالي
نزلتِ على الكراهة في مكانٍ ... بعُدتِ عن النُّعامى والشّمال
تُحجَّبُ عنكِ رائحةُ الخزامى ... وتُمنعُ عنكِ أنداءُ الطّلالِ

ولم يقتصر على إلصاق مايتوافق مع طبيعتها كأنثى فحسب بل إنّه في كلّ الأبيات السّابقة يتحدّث عنها بضمير الخطاب فكأنّ في خطابه لها بهذه الطريقة مزيداً من اللّوعة والحسرة ، والوقوف - على الحدث - عن كثب ، وكأنّ الشّاعر يكتب عن

رؤية بصرية ومعايشة حقيقيّة للحدث ، والصدق الفنيّ والإخلاص للصّنعة واضح في هذه القصيدة.
أمّا القصيدة الأخرى فيقول في بعض أبياتها المشابهة لأبيات القصيدة السابقة: (١٩-٢٢/ق٣٩)

أستغفرُ اللّه لشخصٍ مضى ... كأنَّ نداهِ مُنتهى ذنبه
وكان من عدّد إحسانهِ ... كأنّهِ أفرط في سبِّهِ
يُريدُ من حبِّ العُلى عيشَهُ ... ولايُريدُ العيشَ من حُبّهِ
يحسبهُ دافنه وحدهِ ... ومجدُهُ في القبر من صحبه

ولئن تحدّث الشّاعرُ عن أمّ سيف الدّولة بضمير(الخطاب) فإنّه في رثائه لعمّة عضد الدّولة تحدّث عنها بضمير (الغائب) فكأنّه ينقل كلام الآخرين عن المرثيّة ولم يعايش أحداثها ولم يكن فيها من الخصوصيّة والحميميّة كما في رثائه لأم سيف الدّولة . وبهذا يتّضح مابين القصيدتين . أمّا الملاحظة الأخرى ، فإنَّ الشّاعر لم يخلع على مرثيّته الصفات المناسبة لطبيعتها كأنثى كما فعل مع أم سيف الدّولة . بل إنّك عند قراءتك لهذه الأبيات تظنُّ الشّاعرَ يرثي عضُد الدّولة ولايُعزّيه ولن يتّضح لك المقصود إلا عندما تقرأ: (٢٣و٢٤/ق٣٩)

ويُظهرُ التّذكيرُ في ذكره ... ويُسترُ التأنيثُ في حُجبه
أختُ أبي خيرِ أميرِ دعا ... فقال جيشٌ للقنا لبّه

عندها تعلم أنّه يتحدّثُ عن إمرأة وليس رجلاً!
وعلى الرّغم من بعد الزمن الفاصل بين القصيدتين إلا أنّ الشاعر عند نظمه هذه القصيدة كأنّه أخذ ينظر في (شعره المُناسبي) فاهتدى إلى قصيدته في أم سيف الدّولة فأخذ جلّ أبياتها وألبسها عمّة عضد الدولة ليسارع الشّاعر بواجبه تجاه عضد الدّولة الذي أكرم وفادته ، وذكّره بأيامه الجميلة في كنف سيف الدّولة ، فتكرّر مشهد الحزن ودور الشّاعر، فأتت القصيدة بهذا التّكرار وهذه السّرعة[1].
وفي مراجعات الشّاعر لشعره نجده يقيم بعض المعاني على أنقاض معانٍ أخرى فهو يؤسس معانيه على التّناقض بحسب حالته الشّعورية ومايطرأ عليها من عوارض الحب والكره وماشاكل ذلك وهذا يخضع لتحوّلات الزمن وتقلّباته مع أحوال الشّاعر ومصالحه الشّخصية ،وتلوّن حالته النّفسيّة :
يقول في رثائه لفاتك الأسدي ساخطاً على الزمان: (٢٨/ق١٤٣)

قُبحاً لوجهك يازمان فإنّه ... وجهٌ له من كلِّ لُؤمٍ بُرْقُعُ

ويقول مادحاً عضد الدّولة ويعزّيه في عمّته: (٢٧/ق٣٩)

(١) نظمها على البحر السّريع.

فَخراً لدهرٍ أنت من أهله   ومُنجبٍ أصبحتَ من عقْبه

في البيتين السابقين تغيّر موقفه بحسب حالته النّفسيّة والشّعورية وعندما عاد لصوابه أتي بعصارة تجربته فعاد إلى ذمّ الدّهر مرةً أخرى: (١٠/ق٥٨)

فماتَرجّى النُّفوسُ من زمنٍ   أحمَدُ حاليه غيرُ محمود؟

ويقول: (٢٧و٢٨/ق١٧٨)

نُبكّي لموتانا على غيرِ رغبةٍ   تفوتُ من الدُّنيا ولاموهِبٍ جزل
إذا ماتأمّلت الزّمان وصرفَه   تيقّنْتَ أنّ الموتَ ضربٌ من القتل

وقوله: (١٠/ق٣٩)

نحو بنو الموتى فمالُنا   نعاف مالابُدَّ من شربه

وقوله: (٨/ق٢٤٤)

عرفت اللّيالي قبل ماصنعت بنا   فلمّا دهتني لم تزدني بها عِلما

وقوله: (١١/ق٥٨)

إنّ نيوب الزّمان تعرفني   أنا الذي طال عَجمُها عودي

لعل عبارة ابن رشيق الشهيرة والتي وصف فيها المتنبي بأنّه ((مالئ الدّنيا وشاغل النّاس)) تكشف لنا ماوصل إليه المتنبي من شهرة واسعة ومكانة رفيعة لم يحتلها شاعر قبله ... قسّمت هذه الشهرة وتلك المكانة النّاس إلى فصطادين ، بين غالٍ فيه وقالٍ له وليس هذا إلا من جناية الشهرة على صاحبها ، ولا ريب أنّ رجلاً هذا شأنه هو رجلٌ عظيم مما جعله يجاهر بتلك العظمة صادحاً بكبريائه : (١٥و١٦/ق٢٢٢)

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمَعَت كلماتي مَنْ به صممُ
أنامُ ملءَ جُفوني عن شوارِدِها ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ

وهو الذي جعل الدّهر يردّد صدى قصائده إعجاباً وتتيّما بها: (٣٦/ق٦٠)

ومالدَّهرُ إلا من رواةِ قلائِدي إذا قُلتُ شعراً أصبحَ الدّهرُ مُنشِدا

ومايعنينا من هذا كلّه هو ماتعرّض له النّقاد قديماً وحديثاً عن شعر الرّثاء عند هذا الشّاعر. وفي عرض آراء النقاد من السلف فائدتان :[1] الأولى: الاستعانة بنظرهم وكانوا أكثر منا فراغاً للأدب واختصاصاً به . والثانية: أنّ معرفة آراء النقاد في شاعر ما تدخل في تاريخ أدب هذا الشاعر ، فلايسع كاتب أن يتركها دون إخلال بتاريخ من يكتب عنه قليل أو كثير.

ولاشك أنّ هذا الغرض الشعري لم يصل إلى ماوصل إليه شعر المدح عند الشاعر بالرّغم من تحوّل الرّثاء – أحياناً- عنده إلى مدح كما أنّ الظروف التي دعته إلى قول هذين الغرضين متشابهه ولعلّ مراثيه ومدائحه لعائلة سيف الدّولة خير دليل على ذلك ، لأنّ الشّاعر كان يبحث عن مجدٍ شخصي وينقّب عن عظمة موارة يحقّها الغرور ويكتنفها الكبرياء وكأنّ الشعر ختم به ، وأنّه لايغترف عذبه غيره ، ولايقطف نوّاره سواه. أليس هو القائل: (١-٣/ق١٥٥)

أيَّ مَحَـــلٍّ أرتقـــي أيَّ عظـــيمٍ أتّقـــي
وكـــل ماقـــدخلق اللـــ ـــهُ ومـــالم يَخْـــلُقِ
محتقـــرٌ فـــي هِمّتـــي كشـــعرةٍ فـــي مفرقـــي

ولئن كان الشاعر يحصل على بعض مايبتغيه في شعر المدح من أمور مادّية فإنّ ذلك ليس متاحاً بهذا القدر في شعر الرّثاء مما جعل الشاعر يجعل الرّثاء في بعض مراثيه سبيلاً إلى المدح حتى لاينعدم ذلك الحافز . ولاننكر أيضاً أنّ الشاعركان محبّاً لسيف الدّولة . إذاً بلاط سيف الدّولة هو المحرّض الأوّل للشّاعر على الإبداع وركوب القوافي . ولعلّ هذا باعتراف الشاعر نفسه حينما قال: (٤٠و٤١/ق٦٠)

---

(١) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام د/عبد الوهاب عزام ، ط٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م ، ص٢٦٠.

تركت السُّرى خلفي لمن قلّ مالُه   وأنعلتُ أفراسي بنُعماك عسجدا
وقيّدتُ نفسي في ذراكَ محبّةً   ومن وجد الإحسان قيداً تقيّدا

ولئن أُشبع الشاعر دراسةً وبحثاً ، تفحيصاً ، وتمحيصاً فإنّنا لانجد ذلك في شعر الرّثاء ولعلّ انصراف الدّارسين إلى الغرض الذي برع فيه الشاعر قد صرفهم عن الرّثاء.
أيضاً لانغفل قلة هذه القصائد - مقارنةً بقصائد المديح - وتحيّن الشاعر المناسبة تلو الأخرى تزلّفاً وتقرّباً من المقصود بالعزاء وكأنّه واجب يحمل لواءه [١].
ولانغفل أيضاً أنّ هنالك من عدّ الرثاء من المدح لأنّه مدح للمرثي ولكن بعد وفاته يقول ابن رشيق: وليس بين الرّثاء والمدح فرق إلا أن يُخلط بالرّثاء شيءٌ يدل على أنّ المقصود به ميّت مثل : (كان) ، أو (عدمنا به كيت وكيت)، أومايشاكل هذا ليعلم أنه ميت [٢] وهذا ماقصده أيضاً قدامة بن جعفر قبله في كتابه نقد الشّعر[٣].

وقد كانت أولى المجالس التي تناولت أدب المتنبي بالنظر هي مجلس سيف الدّولة بحلب ، حيث وصل الشّاعر إلى أوج مجده الفنّي ووصل بفنّه إلى صداقة الأمير والقرب منه.غير أنّ هذه المجالس لم تكن تنظر في أدبه نظرةً علميةً شاملة ، فتتناوله من جميع أطرافه ، ولكنها كانت نظرات من هنا وهناك ، لاتكون في مجموعها دراسة متكاملة ، وبرغم أنّ المجلس كان عامراً بالعلماء والأدباء ذوي الشهرة والمكانة وعلى الرّغم أنّ بعضهم قد أدرك مايمتاز به الشاعر من قدرة فنّية ، فإنّا لم نجد في هذه الآونة مؤلفاً تصدّى لدراسة المتنبي وحده .حتى أنّ الموسوعة الضّخمة التي ألّفها أبو الفرج الأصفهاني ورفعها إلى سيف الدّولة (كتاب الأغاني) لم تشر من قريب أو من بعيد إلى شاعر الأمير [٤] لكنّ الحال يختلف عن ذلك في كل من مصر والعراق وفارس فيما بعد ، فإنّ تلك البيئات لم تكتفِ بالنظرة الجزئية إلى قصيدة من قصائده أو فكرة من أفكاره . بل خلقت لنا كثيراً من

---

(١) يُنظر كلام طه حسين عن الشاعر في فصل صورة المرثي ص٣٤-٣٥.
(٢) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق ، تحقيق د/ عبد الحميد هِنداوي ج٢ ، ط١ ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ص١٦٦.
(٣)أبو الفرج قدامة بن جعفر نقد الشعر، تحقيق/كمال مصطفى ، ط٣ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م ، ص١٠٠.
(٤) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، د/محمد شعيب ، ط٢ دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩، ص٣٥.
(٢) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، ص٣٥-٣٦.
(٣) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب د/ إحسان عبّاس ، دار الشّروق ، عمّان ، ١٩٩٣، ص٢٧٠- ٢٧١.

الدّراسات المختلفة الاتّجاهات.[١]

قال أبو الفتح بن جنّي : وهو ممن صحب المتنبي ، وقد قرأ عليه ديوانه ثم كتب عليه شرحاً: ((... وأمّا اختراعه للمعاني وتغلغله فيها ، واستيفاؤه إيّاها ، فما لايدفعه إلا ضد ولايستحسن معاندته إلا ندّ ، وماأحسبني رأيت أحداً (غضّ من) هذا الرّجل وقتاً من الزّمان إلا وشاهدته بعد ذلك قد رجع عنه وعاد إلى تفضيله... ومالهذا الرجل الفاضل عيبٌ عند هؤلاء السقطة الجهال وذوي النّذالة والسفال إلا أنّه محدث....)) [٢]

وقال الصاحب بن عبّاد (المتوفى سنة ٣٨٥) في مقدّمة رسالته: (الكشف عن مساوئ المتنبي): ((وكنت ذاكرت بعض من يتوسّم بالأدب ، الأشعار وقائليها والمجودين فيها ، فسألني عن المتنبي فقلت:إنّه بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في نظمه إلا أنّه ربما يأتي بالفقرة الغراء ، مشفوعة بالكلمة العوراء . فرأيته قد هاج وانزعج ، وحمي وتأجّج ، وادّعى أنّ شعره مستمرّ النظام متناسب الأقسام .....))

وقال أبو القاسم الأصفهاني في كتابه إيضاح المشكل من شعر المتنبي : وأمّا الحكم عليه وعلى شعره فهو سريع الهجوم على المعاني ، ونعت الخيل والحرب من خصائصه . وما كان يُرادّ طبعه في شيء مما يسمح به .يقبل الساقط الرديء كما يقبل النادر البدع. وفي متن شعره وهْي . وفي ألفاظه تعقيد وتعويص .

ومما قاله القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (المتوفى سنة ٣٩٢) في كتاب (الوساطة): فإنّك لاتدعي لأبي الطيّب طريقة بشّار وأبي نواس ، ولا منهاج أشجع والخزيمي . ولو ادّعيته إنّما كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك ، وإنّما أنت أحد رجلين : إمّا أن تدعي له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمّام وتجعله من حزبه ، أو تدعي له فيها شِركاً وفي الطبع حظاً . فإن ملت به نحو الصّنعة فضل ميل صيّرته في جنبة مسلم ، وإن وفّرت قسطه من الطبع عدلت به قليلاً نحو البحتري وأنا أرى لك إذا كنت متوخّياً للعدل مؤثراً للإنصاف ، أن تقسم شعره فتجعله في الصّدر الأوّل تابعاً لأبي تمّام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم.

بيد أنّ هنالك من تعرّض لبعض الأبيات من مراثي الشاعر مع اختلاف نظراتهم وهي أشتات متفرّقات حاولت الجمع بينهاوتسليط الضّوء عليها. فهاهو الثّعالبي صاحب اليتيمة يستشهد من مراثي المتنبي ببيت من قصيدة يرثي بها أبا تغلب بن داود بن حمدان ، مستدلاً بها على مقولة له ، عندما عدّ من محاسنه ، وروائعه ، وبدائعه ، وقلائده ، التي زاد فيها على من تقدّم ، وسبق جميع من تأخّر فقد عدّ

من هذه المحاسن افتضاضه أبكار المعاني [١] والبيت المستشهد به هو قوله:

سالمُ أهلِ الوداد بعدهم   يسلم للحزن لا للتّخليد

أي: أنّه إذا مات الصديق فإنّ صديقه يسلم صديقه للحزن لا للخلود.

وقوله:

علينا لك الإسعاد إن كان نافعاً   بشقّ قلوب لابشقّ جيوب

فربّ كئيب ليس تندى جفونه   وربّ كثير الدّمع غيركئيب

وللواجد المكروب من زفراته   سكون عزاء أو سكون لغوب

وقوله:

المجد أخسر والمكارم صفقةً   من أن يعيش بها الكريم الأروع

والنّاس أنزل في زمانك منزلاً   من أن تعايشهم وقدرك أرفع

قبحاً لوجهك يازمان فإنّه   وجهٌ له من كل قبح برقع

أيموت مثلُ أبي شجاع فاتكٌ   ويعيش حاسده الخصيّ الأوكع

وقوله: (٥و٦/ق١٧٥)

رماني الدّهرُ بالأرزاءِ حتى   فؤادِيَ في غشاء من نبال

فَصِرتُ إذا أصابتني سهامٌ   تكسّرت النّصال على النّصال

قال أبو العبّاس أحمد بن محمّد النامي [٢]: ((كان قد بقي من الشعر زاوية دخلها المتنبي ، وكنت أشتهي أن أكون قد سبقته إلى معنيين قالهما ماسبق إليهما)). أحدهما ماورد في هذين البيتين.

ومما عدّه النّقّاد من الجديد قوله في سيف الدولة[٣]: (٤٤و٤٥/ق١٧٥)

رأيتك في الذين أرى مُلُوكا   كأنك مستقيمٌ في مُحَال

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت مِنْهُم   فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

وعندما عرض لمحاسن أبي الطّيب ذكر منها مخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع[٤] .

مالي أكتّم حبّاً قد برى جسدي   وتدّعي حبّ سيف الدّولة الأمم

---

(١) يتيمة الدّهر ج١، ص٢٦٢.

(٢) وفيات الأعيان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان ج١ ص١٢١ تحقيق د/ إحسان عباس ، دار صادر.

(٣) المتنبي بين ناقديه د/ محمد شعيب ، ص١٢٢.

(٤) اليتيمة ج١ ، ص.٢٣٦.

ومنها حسن التّصرف في مدح سيف الدّولة بجنس السّيف في مثل قوله:

عزاءك سيف الدّولة المقتدى به   فإنّك نصل والشّدائد للنّصل

ومنها حسن التقسيم في مثل قوله:

بمصر مُلوكٌ لهم ماله   ولكنّهم مالهم همُّه

فأجود من جودهم بخله   وأحمدُ من حمدهم ذمُّه

وأشرف من عيشهم موته   وأنفع من وجدهم عُدمه

ومنها إرسال المثل في انصاف الأبيات في مثل قوله:

*أشدّ من السقم الذي أذهب السقما *

ومنها إرسال المثل والاستملاء والموعظة وشكوى الدّهر والدنيا والنّاس ومايجري مجراها في مثل قوله:

ومالجمع بين الماء والنّار في يدي   بأصعب من أن أجمع الجد والفهما

وقوله:

تصفو الحياة لجاهل أو غافل   عمّا مضى منها ومايتوقّع

ولمن يغالط في الحقائق نفسَهُ   ويسومها طلب المحال فتطمع

كماأنّه عقد فصلاً له أسماه (إساءة الأدب بالأدب) ويعلّق بقوله: وأقبح موقعاً من ذلك[١] قوله في قصيدة يرثي بها أخت سيف الدّولة ويعزّيه عنها، حيث يقول:[٣]

وهل سمعت سلاماً لي ألمّ بها   فقد أطلت وماسلّمت عن كثب

ومابالـه يسلّم على حُرم الملوك ويذكر منهن مايذكر المتغزّل في قوله:

يعلمن حين تحيا حسن مبسمها   وليس يعلم إلا الله بالشنب

قال الثعالبي: وكان أبو بكر الخوارزمي يقول: لو عزّاني إنسان على حرمة لي بمثل هذا لألحقته بها ، وضربت عنقه على قبرها. [٢]

أما قوله:

---

(١) عند تعليقه على البيت القائل: خف الله واستر ذا الجمال ببرقع   فإن لحت حاضت في الخدور العوائقُ (ج١، ص٢٠٨).

(٣) اليتيمة ، ص٢٠٨.

(١) اليتيمة ، ص٢٠٩.

(٢) اليتيمة ، ص٢٠٢.

(٣) الصبح المنبي ، ص١٤٧

مسرّة في قلوب الطّيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب

فجعله الثعالبي في باب إبعاد الاستعارة ، والخروج بها عن حدّها قال: فجعل للطّيب والبيض واليلب قلوباً وإنّما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من الوجوه المناسبة ، وطرق من الشبه المقاربة [١]

ويقول صاحب الصّبح المنبي- عن مطلع قصيدته في رثاء أخته الكبرى:

يا أختَ خيرِ أخ يا بنت خيرِ أبٍ كنايةً بهما عن أشرف النسب

- وفي الشطر الثاني من هذا البيت نقد للمتأمّل فالكناية لاتكون إلا لعلل تتسع فيها التّهم لأنّها للسّتر والتعمية فكيف ورى عن شرف النّسب تورية المعايب وكني عنه والتّصريح به من المفاخر والمناقب ولو فطن لقال[٢]:

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب غني بهذا وذا عن أشرف النّسب

قال الصّاحب: ولقد مررت على مرثيّة له في أم سيف الدّولة تدلّ مع فساد الحس ، على سوء أدب النّفس وماظنك بمن يخاطب ملكاً في أمه بقوله:

بعيشك هل سلوت فإنّ قلبي وإن جانبت أرضك غير سالي؟

فيتشوّق إليها ، ويخطيء خطأ لم يسبق إليه ، وإنّما يقول مثل ذلك من يرثي بعض أهله ، فأمّا استعماله إيّاه في هذا الموضع فدال على ضعف البصر بمواقع الكلام[٣]

وفي هذه القصيدة :

رواق العزّ فوقك مسبطر وملك علي ابنك في كمال

ولعلّ لفظة الاسبطرار في مراثي النساء من الخذلان الرقيق الصفيق المتبّر.

قال:ولمّا أبدع في هذه القصيدة واخترع قال:

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفّن بالجمال

فلا أدري هذه الاستعارة أحسن أم وصفه وجه والدة ملك يرثيها بالجمال أم قوله في وصف قرابتها وجواريها:

أتتهن المصيبة غافلات فدمع الحزن في دمع الدلال

وقال الصاحب بن عبّاد - صاحب كتاب (الكشف عن مساوئ المتنبي) – استعادة حداد في عرس .

من معايب شعره التي ذكرها الثعالبي ، الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة. واستشهد على ذلك بقوله:[٤]

---

(٣) اليتيمة ص٢٠٩.

(٢) اليتيمة ص٢١٤.

تخالف النّاس حت لا اتّفاق لهم إلا على شجب والخلف في الشّجب
فقيل:تخلّص نفس المرء سالمــة وقيل:تشرك جسم المرء في العطب

لكن القاضي الجرجاني أورد قول الثعالبي السابق في سياق المدح بقوله :
كما تجد له المعنى الذي لم يسبقه الشّعراء إليه إذا دُقق ، فخرج عن رسم الشّعر إلى طريق الفلسفة وذكر البيتين السّابقين.[١]
ومنها: ضعف العقيدة ورقة الدّين ومن الأبيات المستشهد بها قوله:

أي محـــــل أرتقــــــي أي عظــــــيم أتّقــــــي
وكـــــل ماقـــدخلق اللـــــ ـــــهُومــــالم يخـــــلق
محتقــــرٌ فـــــي همّتـــــي كشـــعرة فـــي مفرقـــي

قال الثعالبي: وقبيح بمن أوّله نطفة مذرة ، وآخره جيفة قذرة ، وهو فيما بينهما حامل بول وعذرة ، أن يقول مثل هذا الكلام الذي لاتسعه معذرة. [٢]
وقد ذكر الحاتمي- في رسالته- بيتاً من رثائه لأخت سيف الدّولة الصغرى متأثراً فيه بقول أرسطاليس : الكلال والملال يتعاقبان الأجسام لضعف آلة الجسم لا لضعف آلة الحس [٣] قال المتنبي:
وإذا الشيخ قال أف فما مـ ـل حياة وأنما الضعف ملأ
ومن ذيوع أبيات الشاعر وبلوغها الآفاق ماكان من ابن العميد عندما توالت عليه الرسائل المعزّية له وقد بُدئت بقول المتنبي :

طــوى الجزيـــرة حتــى جــاءني فــــزعت فيــه بآمــالي إلــى الكــذب
حتــى إذا لـم يـدع لـي صـدقة أمـــلاً شـرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

حيث روى بعض أصحابه[٤] : دخلت عليه يوماً قبل أن يتّصل به المتنبي فوجدته واجماً وكانت قد ماتت أخته من قريب فظننته واجداً لأجلها ، فقلت :لايحزن الله الوزير فماالخبر؟ قال: إنّه ليغيظني أمر هذا المتنبي ، واجتهادي في أن أُخمد ذكره ، فقد ورد عليّ نيّفٌ وستّون كتاباً في التّعزية مامنها إلا قد صُدّر بقوله: وذكر البيتين السّابقين. وأردف بقوله: فكيف السبيل إلى إخماد ذكره.
وقد أفرد صاحب اليتيمة فصلاً أسماه (قطعة من حلّ الصاحب وغيره نظم المتنبي

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح/ محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط٢ ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧٠هـ١٩٥١م ، ص١٨٢.
(٢) اليتيمة ص٢١١.
(٣) المتنبي بين ناقديه ، ص٢٥٠.
(٤) الرّثاء في الشعر العربي أوجراحات القلوب ، ص ١٨٦.

واستعانتهم بألفاظه ومعانيه في الترسّل) منها: فصل للصاحب في التعزية: إذا كان الشيخ القدوة في العلم ومايقتضيه والأسوة في الدّين ومايجب فيه، لزم أن يتأدب في حالات الصبر والشكر بأدبه ، ويؤخذ في ثارات الأسى والأسى بمذهبه ، فكيف لنا بتعزيته عند حادث رزيّته إلا إذا روينا له بعض ماأخذنا عنه، وأعدنا إليه طائفة مما استفدناه منه. وإنّما هو حلّ من قول أبي الطيب: (١)

أنت يافوق أن تُعزّى عن الأحبـ ـباب فوق الذي يعزّيك عقلا
وبألفاظك اهتدى فإذا عـزا ك َقال الذي لـه قلت قبلا

وله من رسالة في التهنئة ببنت أوّلها: أهلاً بعقيلة النساء ، وكريمة الآباء ، وأم الأبناء ، وجالبة الأصهار، والأولاد الأطهار، ثم يقول فيها:

ولو كان النساء كمن فقدنا لفضلت النساء على الرجال
ومالتأنيث لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخرٌ للهلال

وهما لأبي الطيّب من قصيدة في مرثيّة والدة سيف الدّولة إلا أنّه يقول:
ولو كان النساء كمن فقدنا (٢).

إذاً فالنقّاد القدماء لم يتعرّضوا لقصيدة الرّثاء كلاً متكاملاً ، لكنهم توقفوا عند بعض الأبيات إعجاباً بها وتسليماً لصاحبها وإلحاقاً بها إلى عناصر الجودة التي تميّز شعر الشاعر. لكنّ البعض الآخر ثقلت عليه بعض الأبيات نتيجةً لعدم تقبّل صاحبها ، أولعدم مناسبة البيت لغرض القصيدة أو لفسادٍ رآه فيها كما رأيت.

ولم يكن الحال للنقّاد حديثاً ببعيد من حال النقّاد القدماء فلم نجد دراسة عن شعر الرّثاء للشّاعر ، إلاّ النّزر اليسير ، ووجدنا بعض الدراسات التي قام بعضها على نقض بعض ، كما في كتاب الدكتور/ طه حسين (مع المتنبي) الذي نقض مافيه الأستاذ / محمود شاكر في كتابه (المتنبي) وكان عبارة عن مقالات خرجت في عددٍ كاملٍ في مجلّة (المقتطف) سنة ١٩٣٦جمع إليه ماكتبه في صحيفة (البلاغ) سنة ١٩٣٧في قضية المتنبي بعنوان (بيني وبين طه).

ولم يكن هم الأول أعني د/ طه حسين إلا الاتيان بجديد حتى وصل الأمر به إلى القدح في نسب المتنبي واتّهامه له بأنّه لايعرف والده. ومايعنينا في هذا غير ماقاله عن شعر الرّثاء عند المتنبي ، حيث أشار أن المتنبي اتّخذه وسيلة إلى المدح ، وأنّ الشّاعر يتحيّن المناسبات للتّقرب إلى سيف الدّولة لأنّ الشاعر في بداية اتّصاله بالأمير وأغلب المراثي قالها في تلك الفترة فكان الوقت مناسباً للتّقرب من بلاط الخليفة.

أيضاً لم يكن هم الثاني أعني الأستاذ/ محمود شاكر إلا نقض ماقاله: طه حسين. لأنّه وجد في كلامه تحيّزاً وافتراءً على الشاعر ووجّه إليه بعض التّهم التي تدلّ

---

(١) اليتيمة ص١٥٤.
(٢) نفسه ، ص ١٥٦.

على تحيّزه.
ولم يُشِر شاكر إلى شعر الرّثاء عند المتنبّي إلا عند عرضه لقصيدتي الشّاعر في رثائه لأختي سيف الدولة الصغرى والكبرى ليخلص إلى أن المتنبي عندما رثى الأخت الصّغرى لم يذكرها إلا ببيتين مفردةً يصح أن يطلق عليهما رثاءً ، وذكر الكبرى ومعها الصّغرى في ثلاثة أبيات ، وجعل بقيّة القصيدة وعدّتها (٤٢) بيتاً في مدح سيف الدّولة إلا قليلاً في الحكمة والحياة . أما الأخت الكبرى فقد رثاها المتنبي ب(٤٤) بيتاً منها واحد وثلاثون في ذكر خولة ، وست في ذكر الدّنيا ونكدها ولم يذكر سيف الدّولة إلا في سبعة أبيات منها ويتساءل شاكر بقوله[1]:أليس هذا عجباً!
كان الفرق بين القصيدتين بيّناً واضحاً لاخفاء فيه ، وكانت الثّانية في رثاء خولة عاطفة قد أخذها الحزن وغلبها البكاء ، ليخلص أخيراً إلى محبّة الشاعر لخولة .
أما الأستاذ/ عبّاس حسن فقد أخذ مآخذ عدة على شعر المتنبي وشهد لشوقي بالتفوق واستحقاقه أمارة الشعر في معرض مقارنته بين المتنبي وشوقي [2] وعند تطرّقه إلى بعض قصائد الرثاء وبعض أبيات الرثاء يبدي دهشته بقوله : وإذا كانت العاطفة تظهر أقوى ماتكون تدفّقاً ، وأبرز ماتبدو أثراً في الرّثاء والغزل فأين هي في شعر المتنبي؟ وأين حسن المناسبة حين يقول في رثاء والدة سيف الدّولة :
(١٠/ق١٧٥)

صلاة الله خالقِنا حنوطٌ على الوجه المكفّن بالجمال

إلى أن يقول : (١٤/ق ١٧٥)

أطابَ النّفسَ أنّكِ مِتِّ موتاً تمنّتهُ البواقي والخوالي

وهل يسوغ في مواقف الرّثاء أن يقال : طابت النّفس بموت الميّت لأنّه أدرك كذا وكذا؟[3]
ويتوقف عند قصيدته في رثاء تغلب عم سيف الدّولة وخاصةً هذا البيت: (٦/ق٥٨)

فإن صبرنا فإنّنا صُبُرٌ وإن بكينا فغير مردود

ويعلّق عليه بقوله:
وتأمّل هذا البيت وقبيح مناسبته لموقف العزاء.[4]

أمّا هذا البيت فقد عدّه من مبالغات الشاعر الكثيرة :[1] (١٤/ق٥٨)

---

(١) المتنبي لمحمود شاكر ، ص٣٣٨.
(٢) المتنبي وشوقي وإمارة الشعر لعباس حسن ، ط٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ ، ص٢٠٢-٢٠٣.
(٣) نفسه ، ص٢٠٢.
(٤) نفسه ، ص٢٠٣.

يأكرمَ الأكرمين يامَلِكَ الأ مـ   لاكِ طُرّاً يأصْيَدَ الصّيد

وعند حديثه عن عيوب المتنبي ذكر منها: الضآلة والتّفاهة واستشهد على ذلك بقوله في رثاء يماك التركي:

وإنّي وإن كان الدّفين حبيبه   حبيبٌ إلى قلبي حبيب حبيبي [٢]

لكنّه عند حديثه عن مطالع المتنبي الجيّدة ذكر هذين المطلعين:[٣]

إنّي لأعلم واللّبيب خبير   أنّ الحياة - وإن حرصت - غرور

وقوله:

الحزن يقلق والتّجمّل يردع   والدّمع بينهما عصيٌّ طيّع
يتنازعان دموع عين مسهّد   هذا يجيءُ بها وهذا يرجع

وعدّ له بعض المواضع - التي تبدو عليها بعض المظاهر المنطقية الحميدة - في سياق حديثه عن معانيه منها قوله في وصف الدنيا:

ولافضل فيها للشّجاعة والنّدى   وصبر الفتى لولا لقاءُ شعوب

وقوله:

حتّام نحن نساري النجم في الظّلم؟   وماسُراه على خفٍّ ولاقدم[٤]
ولايُحِسُّ بأجفانٍ يُحسُّ بها   فقدَ الرُّقاد غريبٌ بات لم ينمِ
تسوّد الشّمس منّا بيض أوجهنا   ولاتسوّد بيض العذر واللمم
وكان حالهما في الحكم واحدةً   لو احتكمنا من الدّنيا إلى حكم

وهذا الأخير يكفي على تحامل المؤلف على الشاعر وإيثاره الهوى وإلا كيف يجعل معاني أبي الطّيب المنطقية - التي ملأت الدّنيا وشغلت النّاس - في حكم القلّة بل في حكم الاستثناء! [٥]

ويقول عبدالله الطيّب عند مقارنة المتنبي مع معاصريه والجيل الذي تلاهم ومنهم: أبو العلاء: ((ولعمري إنّ أبا العلاء قد يصفو غاية الصّفاء ، ويجود أحسن الجودة كما في عدد من قصائد سقط الزّند وأبيات اللّزوميّات ولكنّه تنقصه حيويّة أبي الطّيّب حتى نحو قوله:[٦]

خَفّف الوطءَ ماأظنّ أديم الأر   ض إلا من هذه الأجساد

---

(١) نفسه ص٢١٢
(٢) السّابق ، ص٢١٤
(٣) نفسه ، ص١٥٦.
(٤) المتنبّي وشوقي وإمارة الشّعر ص٢٢٠- ٢٢١
(٥) نفسه ص٢١٨.
(٦) مع أبي الطيب ، ص١٤.

وهو أمير شعره ، فيه أناةٌ ، وتصنيع إذا قسته إلى قول أبي الطيّب :

يُدفِّنُ بعضنا بعضاً ويمشي أواخرُنا على هام الأوالي

ويقول الدكتور/ زهدي صبري الخواجا: ينطوي الرّثاء عند المتنبي على نظرة سوداويّة إلى الحياة ، وكان يتّخذ المراثي فرصة لسرد آرائه وفلسفته عن الحياة والموت ، فنراه ينظر نظرات بعيدة صائبة في الحياة وأحوال النّاس [١] .

ويقول د/أحمد علي محمّد[٢]:ومن العجب أن المتنبي مع أنه من أبرز الشعراء احتفالاً بالفكرة إلا أنه كان كثير الاحتفال بالعاطفة الإنسانية وقد تجلى ذلك في موضوعات الرثاء على نحو خاص. يقول في رثاء جدته:

لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلةُ شوقٍ غيرَ ملحقها وصما

أحِنُّ إلى الكأس التي شربت بها وأهوى لمثواها التراب وماضمّا

أتاها كتابي بعد يأسٍ وتَرحةٍ فماتت سروراً بي فمت بها همّا

تعجَّبُ من خطِّي ولفظي كأنّها ترى بحروفِ السّطرأغربةً عُصما

ويستمرّ في حديثه قائلاً[٣]: من الواضح أن النص الآنف يجسد العاطفة الإنسانية بصورتها الفنية الشّفافة ، وهي صورة تقوم على تجاوز باهر، فالمتنبي خرق فيها المعهود في أمرين:

الأول: حين جعل جدته تموت من أثر حب وشوق لا يورثها وصماً أي ذنباً ، مميزاً الشوق الذي يكون بداعي الحب بين رجل وامرأة خارج نطاق الزواج وهو حب فيه شبهة لأنه غير مشروع من جهة الدين، من الشوق الذي يكون مشروعاً بين الأم وابنها أو الجدة وحفيدها ، وهذا المعنى الأخلاقي الديني قلما انتبه إليه الشعراء، والثاني: أن المتنبي لم يتأسف على موت جدته كما جرت العادة وإنما جعل نفسه قتيلاً للهم الذي باغته حين نقل إليه خبر وفاة جدته.

أما الجدة فماتت سروراً بكتابه الذي بعثه إليها وهذا معنى طريف خرق فيه المتنبي المعهود. وعليه رفع المتنبي من شأن العاطفة الإنسانية في موضوع الرثاء ليصور الحي بما أصيب به من خطب بمقام الميت، محطماً بذلك جدر الحزن والتأسف والعزاء والتأبين وهي المعاني المشهورة في هذا الباب ليقوم الرثاء عنده

---

(١) موازنة بين الحكمة في شعر أبي الطيب المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعرّي الطبعة الأولى عام ١٤٠٢هـ دار الأصالة.

(٢) المحور التجاوزي في شعر المتنبي د.أحمد علي محمّد دراسة في النَّقد التطبيقي ـ من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ـ٢٠٠٦ م.

(٤) نفسه.

على جانب المشاركة، لا بل تقاسم الخطب الذي يصيب الحي بمثل ما يصاب به الميت.

اللغة الشعرية :

المعجم الشعري – التراكيب – علاقات الجمل – الصورة والخيال

القصيدة الشعرية الجيدة لابد أن تترابطَ أجزاءُ مكوّناتها شأنها في ذلك شأن بقيّة الفنون ، ولابد لها من التّفاعل بين الرؤية والأداة ، أو بين الشّكل والمضمون . وقد مرت معنا الرؤية في الباب الأول . فماذا نعني بالأداة؟

الأداة: هي الحِرز الذي يضع فيه الشّاعر ثروته اللغوية أو القالب الذي يسكب فيه صوره ، وأخيلته ، ومفرداته ، وكلّ مايستعمله لإيصال ماهو مكنون في نفسه ليوصله إلى نفوس الآخرين بأجمل صورة ، وأزهى حلة . وتكون خيرَ ممثّل لبيئته وظروفه النّفسيّة والاجتماعيّة والسِّياسيّة ، والتي تعبّر عن النهج الأسلوبي الخاص به.

والخطاب الشّعري منذ القديم يهتم بالنص كلاً متكاملاً ولم يفصل بين الشكل والمضمون والعوامل الخارجية ولن تتم دراسة أحدهما بمعزل عن الأخرى ، والنّص الشّعري مجموعة من الترابطات والدلالات اللّغوية المعقدة إضافة إلى كونه صورة مصغّرة للمؤلف[١] وسنقف في هذا الباب على مايأتي: بنية

(١) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ، يوسف الحناشي ، الدّار العربية للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص٨ .

المفردات ، وبنية البيت ، ثمّ الصورة الشعرية والخيال عند الشّاعر ، ثم البنية الإيقاعيّة مروراً ببنية القافية والرّوي ، ونختم ببنية القصيدة ، وآراء النقّاد قديماً وحديثاً في الأداة عند المتنبي.

أولاً:المفردات:

الأعمال الشعريّة ليست إلاّ ألفاظاً لاتعطي مدلولاً إلا باتّحادها مع كلمات أُخر ومن ثم تتكوّن ظاهرتي الشكل والمضمون المكوّنة للتراكيب الدّلالية المكوّنة للمعاني ومن خلال استقرائي واستقصائي للمفردات - المكوّنة للجمل - في رثاء المتنبّي وجدته يتّخذ من (الموت والحياة) منطلقين أساسيين لبناء النّص الشعري ولاغرابة أن يكثر من هذه الألفاظ ومعانيها لأنّ مدار شعره عن الموت والحياة . يتوسط هاتين المفردتين ألفاظٌ ومعانٍ أخر تدلّ على تمسّك الشاعر بالحياة أحياناً عندما يطيب العيش ، لكنّ هذه المفردات لاتلبث طويلاً ليحل محلّها التّردد والتنازع والتّسليم على الرّغم من نظرته العدائية للموت .

ويمكن أن نقسّم المفردات إلى محورين هما: **محور المعجم ، ومحور البنية.**

١- المعجم الشّعري: والمعجم الشعري ينقسم إلى محورين أساسيين أيضاً:

أ- محور اشتقاقي:

والموت أشبه بالمادة الخام التي تدور عليها القصائد ولتعدّدِ أسبابه فقد نسل الشاعر من مادته شتى الاشتقاقات (يموت ، مِتُّ ، مُتِّ ، فماتتْ ، ميتةً ، مماتاً ، الموت ، مماتاً ، ياموتُ ، موتانا ، الأموات ، الموتى)
كما اشتق من بعض أوصافه وأسبابه أيضاً مثل (المنون ، المنايا ، المنيّة) و (قتل ، قتال ، قتلاهم ، قتيلة) و (فقدنا ، الفقد ، مفقود).

وفي مقابل محور الموت نجد محور الحياة وقد اشتق منه الشاعر (حياة ، الحياة ، حياتك ، حياته ...إلخ)

ب- محور دلالي:

ويتناول الكلمات التي كثُر تداولها عند الشّاعر وتدور حول مدلول متقارب مثل:
(الموت ، الفناء ، الحِمام ، الصّرع ، البلى ، انقضى ، الفقد ، انطوى ، المنيّة ، المنون ، المنايا ، الرّدى ، القتل ،الفراق ،الفناء ، الطعن، الخطب ،

شَعُوب ،البطش ، الشّجب).
وقد استخدم المتنبي كلمة (الخلود) أو أحد مشتقّاتها في ثلاثة عشر موضعاً على أقلّ تقدير . كمايقول الدكتور/ إبراهيم عوض: وقد لاحظ الدّكتور أنّ هذه الاستعمالات كلها تشير أجلى إشارة إلى أنّه كان يحس بالفناء .[١]
وهنالك ألفاظ تدلّ على يأس الشاعر وتشاؤمه وإحساسه بالفناء مثل(العجز - التّعب - الشيب - لغوب - الفراق - النّوى) وتدخل ضمن ماعناه الدكتور إبراهيم عوض بقوله أعلاه. واختصرها الشاعر بقوله : (وتحس نفسي بالحمام فأصرع)[٢]
وهنالك ألفاظ تدلّ على تعلّق الشاعر بالحياة إلى آخر رمق (صحّة - شباب) وهي التي اعتبرها الشاعر آلة العيش (الحياة) وذكرها بقوله: (٢٧/ ق ١٩٠)

آلةُ العيشِ صحةٌ وشبابٌ فإذا ولّيا عن المرء وَلّى

وبما أنّ المتنبي أرادَ الإحاطة والشّمول فإنّه ذكر الموت بكلّ أسمائه وصفاته ولهذا فمن المناسب أيضاً أن ينوّع في أسماء المكان التي سيُوارى فيها الفقيد تبعاً لتعدّد أسماء الموت وتنوعه (الدّيماس - الأجداث - ضريح - القبور- التراب - الرّمال – الجنادل)
ولهذا المكان آلة أيضاً [٣] (نعش - جنازة - حنوط - كافور - إثمد - اللحد)
وتنوّع أسماء الموت عند الشّاعر يأتي – أحياناً- اعتباطاً أراد من خلالها أن يبيّن الشّاعر ترصّد الموت وترقّبه لكل الأحياء ولهذا نجد الموت يهيمن على فكر الشاعر. لذلك اختار له من التّشبيهات والألفاظ ماينفّر منه . والمتنبي في نظرته إلى الموت يراه العدو الذي لايبقي ولايذر وليس ذلك إلا لتعلّقه بالحياة . ولو نظرنا إلى مراثي المتنبي لوجدنا الموت قاسماً مشتركاً فيها ويكاد يكون الإنسانُ غيرَ محدّدٍ لولا أنّ المقام استدعى ذكر المرثي - إلا في ماندر من مراثيه - وهو لاينظر إلى الموت على أنّه قضاء وقدر من الله عزّ وجلّ ينزله على من يشاء من عباده وليس لنا إلا التسليم بذلك كما في قوله: (١٧و٢٨و١٨/ق١٧٨)

ومـاالموتُ إلا سارقٌ دَقّ شخصُه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

يَـرُدُّ أبو الشّبل الخميسَ عن ابنه ويُسْـلمهُ عند الـولادَة للنّمل

وقوله: (٢٨/ق١٧٨)

إذا ماتأمّلت الزمان وصَـرفه تيقّنت أنّ لموتَ ضربٌ من القتل

---

(١) لغة المتنبي ، إبراهيم عوض ، مطبعة الشّباب الحر ومكتباتها ، القاهرة ، ص٦٤.
(٢) صدر البيت : (إنّي لأجبُنُ من فراق أحبتي)٤/ ق١٣٤.
(٣) أعني بالآلة هنا مايُحضّر للميت قبل المواراة.

ويمكن استخراج المقطوعات التالية:[١]
(الموت سارق – الموت ضرب من القتل). إنّ هذه العبارات في علاقة مزج متعدّدة ، ومتنوّعة ، فقد شبّه الموت بالسارق مرة ، وبالقتل مرةً أخرى . وهو مايخالف المفهوم الدّيني للموت باعتباره مرحلة انتقال ، على المؤمن تقبّلها. [٢]
وهو يلبس أقنعة مختلفة في نظر الشاعر فتارةً يراه لصّاً ينهب الأرض نهباً ليوقع بضحيّته ومرّةً يكون غادراً يسطو على النّفوس فيسلب فرحتها ومهجتها .
وهو بهذا يعطي الموت صفة مادّية محسوسة مجسّدة بتمثّله في هذا السارق فهو يشبّه مداهمة الموت للإنسان بمداهمة الأعداء في ساحة القتال لكنّ الفرق بينهما أنّ هذا السارق لايُرى مع التّسليم بوجوده ولهذا لم تكن المسألة متكافئة بين الطرفين ممّا جعل الشاعر يصفه بالغدر بقوله : (٤/ ق١٨)

غدرت ياموتُ كم أفنيت من عددٍ بمن أصبت وكم أسكتّ من لجب

ولاشك أنّ المعركة مع هذا السارق الغادر الخفي خاسرة مما جعل الشّاعر يعتبر الموت ضرباً من القتل الغِيلة.
ولهذا فمن لم يسلّم بذلك طواعية فإنّه سيسلّم مرغماً: (٢٨/ ق١٢)

وللواجد المكروب من زفراته سكون عزاء أوسكون لُغوب

وقوله: (٥/ ق١٢)

سبقنا إلى الدّنيا فلو عاش أهلها منعنا بها من جيئة وذهوب

وتشاؤم الشّاعر من الموت أدّى به إلى معاداة كل سبيل لذلك فهو ينسب الموت - أحياناً - إلى الدّهر وأيّامه . (٣٢/ ق ١٧٨)

ومالدّهر أهلٌ أن تؤمّل عنده حياة وأن يُشتاق فيه إلى النّسل

وقوله: (٣٩و٤٠/ ق١٨)

وإن سَرَرْن بمحبوب فجَعْن به وقد أتينك في الحالين بالعجب

وَرُبمّا احتَسَب الإنسانُ غايَتَها وفاجأته بأمر غيرِ محتسب

ولذلك يتصبّر الشاعر في الأقوام السابقة وماحل بها حتى يكون له نوع من العزاء: (٨و٩/ ق١٤٣)

أين الذي الهرمانِ من بنيانِهِ ماقومُهُ ما يومُهُ ما المصرعُ

تتخلف الآثارُ عن أصحابها حِيناً ويدركُها الفَناء فتَتْبعُ

و ينقم الشّاعر على الزّمان – أيضاً- لسير الموت في معيّته فيكيل له الشتائم بلا

(١)التقنية والمحاور في شعر الرثاء عند المتنبي د/أحمد حجازي ، مجلة كلية الآداب ، العدد الرابع يوليو ١٩٩٨م ، ص٢٩٦.
(٢) نفسه ، ص٢٩٦.

مقدار لأنّه رفع أناساً فوقَ منازلهم بمقابل حطّه بأناسٍ يرى أنّهم يتسنّمون ذرا المجد : (٢٨و٢٩ ق ١٤٣)

قُبحـــاً لوجهـــك يازمـــان فإنّـــه وَجـهٌ لـه مـن كـلّ لُـؤمٍ بُرْقُـعُ

أيمـوت مثـلُ أبـي شـجاعٍ فاتـكٍ ويعيش حـاسِدُهُ الخصيُّ الأوكَـعُ

ويتظاهر الشاعر بالقوة والجلد ممّا جعله لايعبؤ بزخرف الحياة فيقف من الموت موقف غير الآبه - : (٣٣/ ق٢٤٤)

كذا أنا يادنيا إذا شئت فاذهبي ويانفس زيدي في كرائهها قُدما

- على الرغم من توجّسه لكنّه الرّجل المجرّب العارف ببواطن الأمور: (٨/ ق٢٤٤)

عَرَفت الليالِي قبل ما صَنَعْت بنا فلما دهتنِي لم تَزِدْني بها عِلما

مما جعله – أحياناً - يعتمرُ العقلَ ويتسربلُ الحزمَ فيعتبر الموت ضرورة لصلاح الأحياء وليس ذلك إلا من فلسفته في الموت وكأنّ الموت – بيده – صلصالٌ يقلّبه أنّى شاء: (١١و١٢ /ق ٣٩)

تبخـــل أيـــدينا بـأرواحـــنا علـى زمـان هـي مـن كسـبه

فهـــذه الأرواحُ مــــن جَــــوِّه وهـذه الأجسـامُ مـن تُربـه

ويقول: (١٥/ ق ٣٩)

يموت راعي الضّأن في جهله موتـة جـالينـوس في طِبِّـه

ولأنّه لولا الموت في ساحات الوغى لما عُرف الشّجاع من الجبان والكريم من البخيل: (٧/ ق١٢)

ولافضل فيها للشّجاعة والنَّدى وصبرِ الفتى لولا لقاءُ شَعُوب

٢- محور البُنية : أمّا محور البنية فينظر في صيغ المفردات التي كثر تداولها كصيغ: المصدر الميمي ، واسم الفاعل ، واسم المفعول ، وصيغ المبالغة ، واسم الآلة ....إلخ.

وقد أكثر المتنبي من هذه الصّيغ ومنها قوله يرثي أخت سيف الدّولة الصّغرى : (٢٠/ ق١٩٠)

قارعت رُمحك الرّماحُ ولكن ترَك الرّامحينَ رُمحك عُزْلا

حيث اشتق من مادة (رمح) اسم الآلة (رمح) وأتى به في صيغة الجمع (رماح) وأتى باسم الفاعل منه (الرّامحين).

وانظر إلى قوله - أيضاً في هذا البيت : (٣٨/ ق١٩٠)

وهُو الضّاربُ الكتيبةِ والطّعْـ ـنةُ تغلُو والضَّرْبُ أغلَى وأغْلى

وقد اشتق من مادة (ضرب و غلى) المصدر (الضّرب) واسم الفاعل (

الضـارب) وأفعل التفضيل (أغلـى) ولـم يكتـف بـذلك بـل أضـاف توكيداً لفظيّـاً بتكرار اسم التفضيل (أغلى).

أمّا في بيته الذي يرثي به أخت سيف الدّولة الكبرى - : (٣/ ق١٨)

لايملِكُ الطّربُ المحزُونُ منطقَهُ ودمعُه وهما في قبضة الطّرَبِ[1]

- فقد أتى بصيغة المبالغة (الطّرب) وبالمصدر (الطّرَب) من الفعل (طرب) وأتى باسم المفعول (المحزون) من الفعل (حزن).

ومن استخدامته للمشتقات أنه يـأتي باسم الفاعل والمفعول فـي آنٍ واحد . فـي مثل قوله يرثي أبا شجاع فاتك: (٣٠/ ق٢٥٧)

من كلّ قاضيَةٍ بالموت شفرَته مابين مُنتقَمٍ منهُ ومُنتقِم

وقوله يعزي سيف الدّولة بعبده يماك: (٢١/ ق١٢)

فَعُوِّضَ سيفُ الدّولةِ الأجرَ إنّهُ أجَلُّ مُثابٍ من أجلِّ مُثِيب

ومن تنوّع صيَغه أنه يأتي بالفعل مبنيّاً للمعلوم ثم يأتي به مبنيّاً للمجهول يقول من قصيدة أخرى يرثي فاتكاً أيضاً: (٢١/ ق١٤٣)

مازلت تَدفَع كلّ أمرٍ فادحٍ حتّى أتى الأمرُ الذي لايُدْفَعُ

ونراه يأتي بالمصدر الميمي في قوله في أخت سيف الدّولة الكبرى: (٣٦/ ق١٨)

حللتم من مُلُوك النّاس كُلّهم محلّ سُمْر القنا من سائِرِ القَصَبِ

والمتنبي يكثر من إيراد الجموع بكلّ صيغها الممكنـة وهو بذلك يريد أن يضفي على عباراته الشمول شأنه في ذلك شأن استخدام المفردات التي تدلّ على الموت يريـد مـن ذلـك الإحاطـة والشـمول إحاطـة المـوت بجميـع الأحيـاء. وهـذا عائـدٌ بالدّرجة الأولى إلى نفس الشاعر وهمّته التي لاترضى بـالجمود بل هو متوثّب ، متجدّد ، مبتكر .

انظر إليه وقد جمع ملك على (ملوك)- في البيت السابق - وهذا هو الشّائع . لكنّه في بيت آخر يأتي به على (أملاك) وقد فعل ذلك في قوله: (١٤/ق ٥٨)

ياأكرمَ الأكرمينَ يامَلِك الـ أملاكِ ياأصيد الصّيد

ومن طريقته وتصرّفه في هذه الجموع قوله: (٢٦/ق١٨)

ولا رأيت عُيُون الإنس تُدركها فهل حسدت عليها أعين الشهب

والعين في القرآن الكريم إن أُريد بها حاسة الإبصار وجمعت تـأتي علـى (أعين) قال تعالى: ﴿ ولا على الذين إذا ما أتوك لتحملهم قلت لا أجد ما أحملكم عليه تولوا وأعينهم تفيض من الدمع حزنا الا يجدوا ما ينفقون﴾ التوبة (٩/٩٢).

أما إن جاءت على (عيون) فيراد بها عين المـاء. قـال تعـالى: ﴿ وفجرنـا الأرض عيونا فالتقى الماء على أمرٍ قد قُدر﴾ القمر (٥٤/١٢)

---

(١) في الشروحات الأخرى (ودمعَه) بالنّصب . وأظنّه خطأً في الطّباعة هنا.

ثانياً: بنية البيت:

والبيت عند ابن رشيق القيرواني كالبيت من الأبنية ، قراره الطّبع ، وسمكه الرّواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدُّرْبة ، وساكنه المعنى .[(١)]

والبيت الشّعري يشتمل على الحروف والألفاظ والعبارات ولا يقوم البيت على عموده إلا بتماسك هذه (الدوال) تماسكاً يقيه من التّصدع والسقوط . هذا التّماسك لابد له من ارتباط وثيق بين كل لفظة ولفظة لأنّ هذه الألفاظ هي مادة البيت الخام التي تكوّن الجملة الحاملة للدّلالة العامّة التي يريد الشاعر إيصالها إلى متلقّيه دون لبس أو تعقيد. وكل جملة لها معناها في ذاتها ومعناها عندما تتّحد مع غيرها.وينتج عن ذلك مجموعة من خصائص التراكيب منها:

١-التعريف :

فإن كان ***بالإضمار***، لأنّ المقام مقام فخركقوله: (٣٢و٣٣/ ق٢٤٤)

وإنّــي لمــن قــومٍ كــأنّ نفوســنا بهــا أنــفٌ أن تسـكنَ اللّحــمَ والعظمــا

كــذا أنــا يادنيــا إذا شــئت فــاذهبي ويــانفس زيــدي فــي كرائههــا قــدما

أو لأنّ المقام مقام تكلّم ومشاركة وأداء للواجب: (٣/ق١٢)

وإنّي وإن كان الدّفينُ حبيبَه حبيبٌ إلى قلبي حبيبُ حبيبي

وإمّا لأنّ المقام مقام الخِطاب كقوله: (٢/ق١٩٠)

أنت يافوقَ أن تُعزّى عن الأحــ ــباب فوقَ الذي يُعزّيك عقلا

وقوله: (١٨و١٩/ق١٩٠)

ولقـد رامـك العُـداة كمـا را مَ فلـمْ يجرحـوا لشخصـك ظـلا

ولقـدْ رُمْـتَ بالسّـعادة بعضـاً مـن نفـوس العِـدا فأدْركـتَ كُـلا

وإمّا لأن المقام مقام الغيبة[(٢)] لكون المسند إليه مذكوراً أو في حكم المذكور. كقوله: (١١/ق١٢)

لئن َظهَرتْ فينا عليه كآبَةٌ لقد َظهَرتْ في حدّ كلّ قضِيب

وقوله: (١٤/ ق ١٢)

وكنتُ إذا أبصرتُهُ لك قائماً نظرتُ إلى ذي لِبْدَتَين أديبِ

وقوله: (٦/ ق١٠٥)

---

(١) العمدةلأبي علي الحسن بن رشيق ، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي ، ج١، ط١ ، المكتبة العصريّة ، صيدا – بيروت ، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م ، ص١٠٩.

(٢) الإيضاح في عوم البلاغة للخطيب القزويني ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية بيروت ، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٤م ، ص٤٨.

خرجوا به ولكلّ باكٍ خلفه صعقات موسى يوم دكّ الطّورُ

وإن كان ***بالعلميّة*** فإمّا لتعظيمه ، أو لإهانته كما في الكُنى والألقاب المحمودة والمذمومة [١]كقوله: (٣٣و٣٤/ ق١٩٠)

يامليــكَ الــورى المُفــرّقَ محيــاً ومماتـــاً فِـــيهمْ وعِـــزّاً وذُلاّ

قلّـــد اللهُ دولـــةَ ســـيفها أنـــــ ـــت حُســاماً بالمكرمــات مُحلّــى

وقوله: (٢٨و٢٩/ق١٤٣)

قبحـــاً لوجهـــك يازمـــانُ فإنّـــه وجـــهٌ لـــه مـــن كـــلّ قـــبح بُرقُـــعُ

أيمـوت مثـل أبـي شـجاع فاتـك ويعـــيش حاســدُه الخصـــيُّ الأوكـــع

ويدخل في ذلك استهجان التّصريح بالاسم لاحتقاره وكراهته كما في عجز البيت الثاني.

وإمّا للتفخيم ويدخل في ذلك التّعظيم كما في قوله: (١٧/ ق٢٥٧)

وأين منبتُه من بعد منبته أبي شُجاع قريعِ العُرْب والعجمِ

كذلك يُؤتى به للتّحسّر والحيرة : (١٨/ ق٢٥٧)

لافاتـكٌ آخـر فـي مصـر نقصـده ولالـــه خَلَـــفٌ فـــي النّـــاس كلهـــم

٢- <u>التنكير:</u> وقد ورد في أبياته لعدة أغراض منها: النوعيّة . كقوله: (١٩/ ق١٤٣)

يامن يُبدَّلُ كلّ يومٍ حُلَّةً أنّى رَضِيت بِحُلّةٍ لاتُنزعُ!

أي نوع مخصوص متعيّن وهي حلة الموت (الكفن).

وقوله: (٣٩/ ق١٤٣)

قد كان أسرعَ فارسٍ في طعنةٍ فرساً ولكنّ المنيّة أسرعُ

أي نوع من الطّعن خاص به.

وإمّا للتعظيم والتّهويل كما في قوله: (٣و٤/ ق٢٥٦)

وأيّ فتىً سلبتني المنــو نـُلم تدرِ ماولدت أمُّـه

ولاماتضم إلى صدرهـا ولو علمت هالها ضمُّه

وإمّا للتّكثير كقوله: (١٨/ق ١٤٣)

<u>ويـــدٌ</u> كـــأنَّ نوالهـــا وقتالهـــا فرضٌ يَحِقُّ عليك وهو تبرُّع

وقوله: (٢٩/ق١٩٠)

---

(١) الإيضاح في عوم البلاغة ، ص ٤٩.

فكَفَتْ كون فرحة تورثُ الغمـ ـمَ وخلٍّ يغادرُ الوجد خلا

وقوله: (١/ق١٢)

لايُحزنِ الله الأميرَ فإنّني لآخُذُ من حالاته بنصيبِ

وإمّا للتّقليل كما في قوله: (٣٣/ق١٨)

ماكان أقصرَ وقتاً كان بينهما كأنّ الوقت بين الورِدِ والقَربِ[1]

وقوله : (١٥/ ق١٤٣)

بـرّد حشايَ إن استطعت بلفظةٍ[2] فلقد تضُرُّ إذا تشاءُ وتنفع

٣-الجمع بين تركيبتين: حيث يقول: (٢٨و٢٩/ق١٤٣)

قبحاً لوجهك يازمانُ فإنّه وجهٌ له من كلّ قبح بُرقُعُ

أيموت مثل أبي شجاع فاتك ويعيش حاسدُه الخصيُّ الأوكع

جمع هنا بين التعريف والتنكير (أبو شجاع فاتك) و (يازمان) و (حاسده) و(برقع) لكنّه عندما ذمّ الزمان ، استدعى الأمر - هنا - التنكير لأن الزّمان يأتي بشتى أنواع المصائب والتي لاتُسبق بنذير. ولهذا كان من المناسب وهو يتحدّث عن نكبات الزمان أن يجعلها من كل جنس ولون حتى أنّها لاتأتي إلا مستترةً كناية عن خفائها وغموضها ولهذا اختار لها الوصف الذي يناسبها(برقع).

وممّا جمع فيه بين التعريف والتنكيرقوله : (٣٣/ق١٨)

ماكان أقصرَ وقتاً كان بينهما كأنّ الوقت بين الورِدِ والقَربِ

وهو بذلك يعطي دليلاً آخر على تعكير الوقت صفوَ الحياة ويشير إلى توالي الأحداث المحزنة - لسيف الدّولة المتمثّلة في فقد أختيه- ولهذا نكّر (الوقت) في الشطر الأوّل لعدم معرفة الغيبيات وماتحمله من أخبار فالوقت هنا (مخصوص) وهو الوقت الفاصل بين وفاة أختي سيف الدّولة.

أمّا في عجز البيت فقد عرّف (الوقت) لأنّه تحدّث عن سير حركة الأيّام وسرعة تقلّباتها وفجاءة تغيّراتها، فهو وإن كان يشير إلى وقت مخصوص فإنه يتجاوزه إلى أبعد من ذلك وهو الغالب على الزمان.

ولذلك فإن الشاعر عندما أراد أن يمدح سيف الدّولة عرّف (الزّمان) - في قوله: (٤٢/ق ١٧٥)

---

(١) القرب. قال الأصمعيّ: قلت لأعرابي: مالقرب؟ قال سير اللّيل لورد الغد. يُنظر شرح الدّيوان ج١/ق١٨ ، ص١٠٥.

وحالاتُ الزّمانِ عليك شتّى وحالُك واحدٌ في كلّ حال

- لأنّ موقف سيف الدّولة واحد مهما تغيّر الزمان ولهذا كان من المناسب أن يعرّف الزمان ليكون أي زمان فلايبالي سيفُ الدّولة بذلك .

٤- الحذف: ومن ذلك قوله يرثي ابن سيف الدّولة : (٦/ ق١٧٨)

وَمِثْلُكَ لايُبكى على قَدرِ سِنِّهِ ولكن على قَدرِ المخيلةِ والأصلِ

والتّقدير: (ولكن يُبكى على قدر المخيلة والأصل) فحذف الفعل المبني للمجهول – هنا- لمعرفة سبب البكاء ، لأنّه لم يبلغ مبلغ الرّجال ممّا يوجب فرط البكاء عليه ، ولكنّه يُبكى على قدر أصله ، والفراسة فيه.

أيضاً نجده يحذف حرف النّداء في مخاطبته سيف الدّولة: (١٧٨/١١)

عزاءكَ سيفَ الدّولةِ المُقتَدى به فإنّك نصلٌ والشّدائدُ للنَّصلِ

وحذف حرف النّداء للقرب لأنّ المناسبة تستدعي من الشاعر أن يقترب من أميره ويشاطره أحزانه .

وقوله: (٤٣/ق١٨)

فقيل تَخْلُصُ نفسُ المَرْءِ سالمةً وقِيل تَشْرَكُ جِسْمَ المرءِ في العَطَبِ

فلم يسمِّ فاعلاً للفعل (قيل) لاختلاف النّاس في هلاك الرّوح .[1]

ونراه يحذف اسم الفعل النّاسخ (صار)في قصيدته التي يرثي بها جدّته: (١٧/ ق٢٤٤)

وَكُنت قُبيلَ الموتِ أستعظِمُ النّوى فقد صارتِ الصّغرى التي كانت العُظمى

التقدير: (صارت حادثةُ الفراق ...)

أمّا في قوله - : (٢٦/ق ٢٤٤)

يقولون لي: ماأنتَ؟ في كلّ بلدةٍ وماتبتغي ؟ ماأبتغي جَلَّ أن يُسمى

- فقد حذف الخبر والتقدير: (ماأنت صانعٌ) والحذف هنا للتّعظيم لأنّ الخبر يحتمل أفعال كثيرة ، وليس الصُّنع فقط.

ونجده في بيت آخر يحذف الفعل ويبدأ مباشرةً بالمفعول المطلق في مثل قوله:

قبحاً لوجهك يازمان فإنّه وجهٌ له من كل قُبح برقع

وهذا متعلّق بنفسيّة الشاعر وثورانه في وجه كافور وتحسّره على فقد صديقه فاتك الأسدي مما جعله يقفز الحواجز ولايقيم الحدود.

في مقابل ذلك يترك ألفاظاً قد يُظنّ أنّ حقها الحذف في مثل قوله: (٢٣/ ق٢٥٧)

---

(١) فالدّهريّة ومن يقول بقدم العالم يقولون: إنّ الرّوح تفنى كالجسم. والمقرّون بالبعث يقولون:الأرواح تسلم من الهلاك ولاتفنى بفناء الأجسام. انظر شرح الديوان ج١ ص١٠٧ .

حتى رجعتُ وأقلامي قوائلُ لي　　　المَجدُ للسّيف ليس المجدُ للقلم

حيث يُظنّ أنّ (المجد) الثانية أتت حشواً للمحافظة على الوزن فقط. لكن هنالك غرضٌ بلاغي هو: لردّ السّامع عن الخطأ في الحكم إلى الصّواب(المجد للسّيف ليس المجد للقلم)

٥-<u>التقديم والتأخير:</u> وذلك في مثل قوله: (٢٠/ق١٩٠)

قارعت رُمحَكَ الرِّماحُ ولكن　　　ترَك الرّامحين رُمحُك عُزلا

حيث قدّم ماحقه التأخير فقدّم المفعول به (رُمحَك) وأخّر الفاعل (الرّماحُ) وكرّر ذلك - أيضاً - في عروض البيت . عندما قدّم المفعول به (الرّامحين) وأخّر الفاعل (رُمحُك).

والعلّة - فيما يبدو لي- أنّه عندما تكلّم عن قرع السيوف وتلاحم الفرسان قدَّم رمحَ سيفِ الدّولة لأنه هو المنتصر لامحالة ، وعندما كان الحديث عن نهاية المعركة كانت رماحُ الأعداء هي التي تكبّدت الخسائر ولذلك قدّمها .

إذاً قدّم رمحَ سيف الدّولة عند النّصر لأنّ هذا ديدنه . وقدّم رماحَ أعدائه عند الهزيمة لحتميّة ذلك ومعرفته مسبقاً .

ومما يعضّد هذا الرأي أنّه جعل لسيف الدّولة رمحاً واحداً وجعل لأعدائه رماحاً. وفي هذا تخصيص لرمح سيف الدّولة لأنّه مقترن بالنّصر واحتقارٌ لأعدائه لأنهم أقلّ من منازلته ومقارعته. ولأنّه لايأبه بأعدائه مهما كثُروا وخَفُوا.

أيضاً نجده يلجأ إلى تقديم المفعول في هذا البيت يقول: (١٠/ ق١٤٣)

لم يُرضِ قلبَ أبي شُجاعٍ مبلغٌ　　　قبلَ المماتِ ولم يَسعه موضع

والغرض من ذلك التخصيص وقصر تلك الصفة على ممدوحه أبي شجاع.

ويقول في بيت آخر من قصيدة أخرى في المرثي نفسه: (٢٥٧/٣٩)

أتى الزمانَ بنُوهُ في شبيبته　　　فسرّهم وأتيناه على الهرم!

فقدّم الزمانَ لأهمّيته واستمراره وتغيّر الأمم فيه.

ومن ذلك قوله في رثاء الأخت الكبرى لسيف الدّولة: (١٧و١٨/ق١٨)

<u>مسرّةٌ</u> في قلوب الطّيب <u>مفرقها</u>　　　وحسرةٌ في قلوب البَيض واليلب

<u>إذا رأى ورَآها رأس لابسه</u>　　　رأى المقانعَ أعلى منه في الرُّتب

قال ابن جني: مفرقها: مبتدأ . وخبره مسرّة. وحسرةٌ خبر إمّا عن مفرقها أو عنها. تقديره : الميتة حسرة في قلوب البيض واليلب . قال : والأجود أن يجعل (مفرقها) خبر المسرّة ، أو مسرّة : خبره . والجملة: خبر مبتدأ محذوف ، أي: وهي مسرّة في قلوب مفرقها، وهي حسرةٌ في قلوب البَيض واليلب.[1]

(١) يُنظر شرح الديوان ج١ ص١٠٢.

وفي البيت الثاني التّقدير: (إذا رأى رأسَ لابسه ورآها) وضمير رأى للبيض واليلب. والتقديم هنا للمكانة والمنزلة.
وفي هذا البيت قدّم الفاعل على الفعل تخصيصاً وديمومةً له.حيث يقول : (٣٣/ ق٣٩)

مِثلُك يَثْنِي الحُزْنَ عن صَوْبِهِ   ويَسْتَرِدُّ الدّمعَ عن غربه

ومثله قوله : (١/ ق٢٥٦)

يُذَكِّرُني فاتكاً حِلمُهُ   وشيءٌ من النَّد فيه اسمُهُ

وهناك سببٌ آخر للتّقديم وهو أنّ مرثيّه يتميّز بالعديد من الخصائص الحميدة فلو قدّم الحلم على المرثي لأصبح هذا هو الميزة الوحيدة وهذا مالايريده الشاعر . فالله سبحانه وتعالى قدّم (الشّركاءَ) على (الجن)- في قوله تعالى: ﴿ وجعلوا لله شركاء الجن وخلقهم وخرقوا له بنين وبنات بغير علم سبحانه وتعالى عما يصفون ﴾ سورة الأنعام (٦/١٠٠) حتى لايُظنّ أنّ هنالك شريكاً واحداً فقط. والله يريد أن يبيّن تعدد آلهتم وشركائهم ، ثم إنّ الشاعر يريد أن يبيّن تعدد شمائل ممدوحه.

أدوات الربط:

تفنّن المتنبّي في الربط بين أبيات قصائده ليبقي على انسجامها واستقامتها ، واستعمل في ذلك روابط مختلفة ، تكون ظاهرةً تارةً وخفيَّةً أخرى.
ومن أدوات الرّبط التي ربط بها المتنبّي أبياته **حروف العطف:** ومن أمثلة ذلك قوله **في** قصيدته التي يرثي بها أبا شجاع فاتك الأسدي: (٤و٥/ق١٤٣)

إنّــي لأجــبن مــن فــراق أحبّتــي   وَتُحِــسُّ نفســي بالحِمــامِ فأشْــجُعُ

ويزيــدني غضــبُ الأعــادي قســوةً   ويُلِــمُّ بــي عَتْــبُ الصّــديق فــأجزَعُ

واستخدم **أدوات الاستقصاء مثل (كل)** ومن ذلك قوله في القصيدة عينها: (٣٦و٣٧/ ١٤٣)

وَلّــى وكــلّ مخــالم ومنــادم   بعــد اللّــزوم مُشــيِّعٌ ومــودّعُ

مــن كــان فِيــهِ لكــلّ قــوم ملجــأ   ولســيفه فــي كــل قــوم مرتــع

وقوله من قصيدة أخرى : (١٠/ق١٢)

وماكُلُّ وَجْهٍ أبيض بمباركٍ   ولا كُلُّ جَفْنٍ ضَيِّقٍ بنجيب

وهنالك روابط أخرى استخدمها المتنبي جاء بعضها مخالفاً للمعهود ومنها انتهاء البيت **بمعطوف كالمترادف** في مثل قوله: (٩/ق١٨)

كأنّ فعلة لم تملأ مواكِبُها   دِيارَ بكرٍ ولم تخلعْ ولم تهب

وقوله: (١٥/ ق١٨)

وهمًّا في العلا والمُلْك ناشئةً   وهمُّ أترابها في اللّهو واللّعب

وقوله : (١٣/ق١٩٠)

فإذا قستَ ماأخَذْنَ بما أغْـ   ـدرْنَ سَرَّى عن الفؤاد وسلَّى

وقوله : (١/ق ١٩٠)

إن يكن صبرُ ذي الرّزية فضلا   فَكُن الأفضلَ الأعزّ الأجلاّ

وقوله : (٢٥/ ق١٧٥)

بدار كُلُّ ساكِنِها غريبٌ   طويلُ الهجر مُنبتُّ الحبال

ومن مخالفته للمعهود **إرجاع الضّمير العائد للغائب إلى نفسه** في مثل قوله: (٣٢/ق٢٤٤)

وإنّي لمن قومٍ كأنّ نُفُوسَنا   بها أَنَفٌ أن تسكنَ اللّحمَ والعظما

كان القياس أن يقول: (كأنّ نفوسهم) ، غير أنّه يختار ردّ الكناية إلى الأخبار عن النّفس ، لما فيها من مبالغة في المدح.[1]

ومن ذلك فإنّه **جعل الضمير العائد على جماعة النسوة مفرداً مؤنّثاً**: (٢٩/ق١٧٥)

وليست كالإناث ولا اللّواتي   تُعدُّ لهـا القبورُ من الحجال

والقياس يقتضي أن يقول (لهنّ).

ومن خروجه عن المعهود **إدخاله حرف النّداء على الظرف** كقوله: (٢/ ق١٩٠)

أنت يافوقَ أن تعزّى عن الأحـ   ـباب فوقَ الذي يعزيك عَقْلا

ومنها إدخاله حرف اللام على الفعل كقوله: (٩/ ق١٢)

لأبقي يماك في حشاي صبابةً   إلى كل تركيّ النِجار جليب

ومنها دخول اللام على اسمين متتاليين في بداية البيت كقوله: (١٨/ ق ١٢)

وللتَّركُ للإحسانِ خيرٌ لمحسن   إذا جَعَلَ الإحسانَ غيرَ ربيب

يتّضح من خلال هذين المحورين[2] أنّ المتنبّي أوجد قطبين متنافرين :

أ- قطب متحرّك يتمثّل في الحياة العامّة .

ب- وقطب ساكن وهو الموضوع الرئيسي الذي نظّم من أجله المتنبّي هذه القصائد.[3]

وبين هذا وذاك عواملُ جذبٍ وتنافرٍ تتمثّل بالحركة والسكون في مثل قوله: (٦/ق١٢)

تملّكها الآتي تملُّكَ سالبٍ   وفارقها الماضي فراقَ سليب

---

(١) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعرّي ، ج٢ ، ص٢٦٨.

(٢) أعني محور المعجم ومحورالبنية.

(٣) استفدت من تقسيم د/أحمد السّيد حجازي في دراسته(التقنية والمحاور في شعر الرّثاء عند المتنبي)ص٢٥٣.

انظر إلى تحقّق طرفي المعادلة بقوله (تملّكها الآتي وفارقها الماضي) وانظر أيضاً إلى كلمتي (سالب وسليب) وماأفادته من الحركة المتمثّلة في التجاذب والتعارك.

أيضاً قوله : (٢٨/ق ١٢)

وللواجد المكروب من زفراته   سكون عزاء أوسكون لُغوب

والشّاعر هنا يبرز الحركة والسكون عن طريق تصعيد النّفس وقبضه (زفراته) وهذا كما أسلفت يدلّ على تردُّدِ الشاعر وتنازعه بين عدة أمور فهو مخيّر بين الرضا والتّسليم رغبةً أو عُنوةً ولعل كلمة (الزّفرات) تدلّ أيضاً على التّعلّق في الحياة .

هذه الثّنائية والحيرة لجأ إليها الشّاعر عن طريق التنازع وذلك بقوله: (٦/ق١٨)

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ   فزعت فيه بآمالي إلى الكذِبِ

يشير إلى الخبر الذي بلغه عن موت (خولة) أخت سيف الدّولة. والتّنازع في قوله : (طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ) حيث إنّ (خبر)فاعل لـ (طوى) و(جاءني)

كليهما.

وهذا ليس بغريب إذا ماعلمنا أنّ المتنبي عاش وسط كثير من المتناقضات ، ومامر به من مفترقات وحياة بين الركون والفرار والموت والحياة.[1]

وعلى الرغم من تراوح ألفاظ المتنبّي بين الموت والحياة إلا أن الموت هو المهيمن ، وهذا راجع إلى فناء الحياة وزوالها يقول : (٨و٩/ ق١٤٨)

أيـن الـذي الهرمـانِ مـن بنيانِـهِ   ماقومُـهُ مـا يومُـهُ مـا المصـرعُ

تتخلـف الآثـارُ عـن أصـحابها   حِـيناً ويدرِكُهـا الفَـناء فتَتْبَـعُ

فهو يخلق تجاوباً بين ألفاظه وحركة النّفس والانفعال القوي انظر إلى هذا الإيقاع المتناغم والذي كوّنه الشاعر عن طريق الأسئلة التعجّبية (ماقومه؟ ما يومه؟ ما المصرع؟)

والمتنبي يطلق الكلمة ويستخدمها استخدامات متعددة ولكن في سياق وظيفي واحد واللغة عنده كما يقول الدكتور محمد زكي العشماوي: ((فعل ونواة ، حركة وخزان طاقات ، والكلمة فيها أكثر من حروفها . وموسيقاها لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ، ودورة حياتية خاصة فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده)) [2]

---

(١) التقنية والمحاور في شعر الرّثاء عند المتنبي ص٢٥٣.

(٢) موقف الشّعر من الفنّ والحياة في العصر العبّاسي ، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ، ١٩٨١م ، ص٢٤.

ولعلّ هذا ماكان يقصده عبدالقاهر الجرجاني في سياق حديثه عن (البلاغة) و(الفصاحة) و(البيان) و (البراعة) حيث قال:((... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غيرُ أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته ، وتختار له اللّفظ الذي هو أخصّ به ، وأكشف عنه ، وأتمّ له ، وأحرى بأن يكسبه نُبلاً ويظهر فيه مزيّة.))[١]

ولهذا فإنّ الشّاعرَ عندما أراد الإحاطة للموت ذكره بكل أسمائه وصفاته فاستخدامه لأسماء الموت استخدام عموم ينطبق على كلّ المراثي . أمّا عندما أراد التخصيص خلع على كل مرثي ماليناسبه ، ويخصّ جنسه من صفات الموت.

فعندما كان الحديث عن جدّته استخدم صفة (الثّكل) حيث يقول: (٥/ق٢٤٤)

بكيت عليها خيفةً في حياتها وذاقَ كلانا ثُكلَ صاحبه قِدما

والثُّكل - هنا - أنسب بين الابن والأمّ.

وعندما كان الكلام عن ابن سيف الدّولة اختار له (الحمام ، والثّكل) وهذا أنسب لهذا الابن الذي خطفه الموت في ريعان الشباب وبواكير الصبا ، فاختار الثّكل والحمام الذي هو قدر الموت .[٢] وهذا ألصق بهذا اليافع الذي لم يمهله الموت طويلاً حتى يأنف الموت على الفراش . وكأنّ الحمام يشرف بهذا الأخذ. والشاعر يصطفي كلمة الحمام فلا يذكرها إلا مع نفسه ، ومع جدّته ومع عائلة سيف الدّولة ، فهو لايصطفي من الكلام إلا مايليق بصاحبه ولأنّ في الحمام مزيداً من القرب وبها مزيد من الفضل والمزيّة في نظر الشاعر وأظنّ أنّ استخدام الشاعر لهذه الكلمة لما لها- أيضاً - من التّحسر والفجاءة وهذا أدعى للحزن . يقول في رثاء جدّته : (١٨/ ق٢٤٤)

هبيني أخذت الثأر فيك من العدا فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمّى

والحمّى المرض من نفس مادة الحمام.[٣]

ويقول متحدّثاً عن نفسه في رثاء أبي شجاع فاتك الأسدي: (٤/ق١٤٣)

إنّي لأجبن من فراق أحبّتي وتُحسّ نفسي بالحمام فأشجُع

وعندما ماتت الأخت الصغرى لسيف الدّولة اختار - أيضاً - ماهو أنسب لهذه الفتاة التي عاجلتها المنايا فلم تنعم بالحياة طويلاً فذاقت ماذاقه ابنُ أخيها من (الحمام والثّكل): (٢٣/ ق١٩٠)

---

(١) دلائل الإعجاز قراءة وتعليق/ محمود محمد شاكر ، ط٣ ، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة ، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م ، ص٤٣.

(٢) يُنظر معجم الصحاح ، لإسماعيل حمّاد للجوهري ، اعتنى به خليل مأمون شيحا ، ط٣ ، دار المعرفة بيروت – لبنان ، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م ، مادة (حمم).

(٣) يقال : عجلت بنا وبكم حُمّة الفراق ، وحُمّة الموت أي قدر الفراق. انظر لسان العرب لأبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور ، ط ٣ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٤م ، مادة (حمم).

خِطبةٌ للحمامِ ليس لها ردٌّ وإن كانت المسمّاة ثُكلا

وقال في رثاء ابن عمّ سيف الدّولة تغلب أبا وائل: (٢٢/ق٥٨)

ثمّ غدا قيدُه الحِمامُ وما تَخلُصُ منه يَمِينُ مَصفُودِ

لكنّه في رثائه الأخت الكبرى لسيف الدّولة لانجد هذا الاصطفاء وللشّاعر مايبرّر ذلك لأنّه يريد أن يصرفَ الأنظارَ عنه حتى لايُتّهم بحب (خولة) وفي النّاس ابن خالويه وأبو فراس الحمداني و المترصدين له كلّ مرقب والذين كأنّهما علما بهذا الحب كما يقول شاكر. [١]حتى أنّه لم يذكر اسمها صراحةً خوفاً من افتضاح أمره وخيانة عواطفه له فقال: (٩/ ق١٨)

كأنّ (فعلة) لم تملأ مواكبُها دِيار بَكْرٍ ولم تَخْلعْ ولم تهبِ

لكّن الشّاعر حكَّم عقله وألصق لهذه المناسبة مايخصّها فاستخدم صفتي (التأبين والنّعي) لأنّه قد ورده خبر موتها وهو في الكوفة فذاع الخبر [٢] فقال: (٢/ق١٨)

أُجِلُّ قدرك أن تُسْمي مُؤبّنةً ومن يصفك فقد سمّاك للعَرَب

وقال: (١١/ ق١٨)

أرى العراق طويلَ اللّيل مذْ نُعيت فكيف ليلُ فتى الفتيان في حلبِ

وبعد النعي أخذ الشاعر يؤبّن مرثيّته بالثّناء عليها في حياتها وبعد مماتها.[٣] وهذا أنسب لهذه المرثيّة التي يقول عنها: (١٤/ ق١٨)

ومن مضت غيرَ موروثٍ خلائقُها وإن مضت يدُها موروثة النّشب

وعندما عزَّى سيف الدّولة بعبده يماك ذكر مايناسبه وهو الرّدى حيث قال:(١٦/ق١٢)

كأنّ الرّدى عادٍ على كلّ ماجدٍ إذا لم يعوّذ مجدَه بعُيُوب

وعندما كان الحديث عن الأقوام السّابقة كان من المناسب أن يذكر الفناء لأنّه المصير المحتوم على كل أمّة ودولة مهما عظمت حضارتها و عَلِي شأنُها ولأنّ هذا الفناء لايعلم كيفيّته - وإن اختصّ في الحرب -[٤] تساءل عن مصرعهم ولأنّ هذا حالٌّ في أقوام كثيرة ، والعرب تقول: مررت بقتلى مصرعين.[٥] (٨و٩/ق١٤٣)

أيـن الـذي الهرمـان مـن بنيانِـهِ ماقومـُهُ مـا يومـُهُ مـا المصـرعُ

---

(١) يُنظر ص ٥١-٥٢

(٢) نعى الميّت ينعاه نعياً إذا أذاع موته وأُخبر به وإذا ندبه. قال الجوهري: كانت العرب إذا مات منهم ميّت له قدر ركب راكب فرساً وجعل يسير في النّاس ويقول: نعاء فلاناً أي: انعه وأظهر خبر وفاته. قال ابن الأثير: أي هلك فلان أو هلكت العرب بموت فلان. انظر لسان العرب مادة (نعى).

(٣) التأبين: الثناء على الرّجل في الموت والحياة . انظر (لسان العرب) مادة (أبن)

(٤) يقال: أفنى بعضهم بعضاً في الحرب . يُنظر مادة (فني) معجم الصّحاح للجوهري.

(٥) يُنظر معجم الصّحاح ، ولسان العرب ، مادة (فني) و(صرع).

تتخلـف الآثــارُ عــن أصــحابها حِـيناً ويـدرِكُهــا الفَــناء فتَتْبــعُ

ولو قال قائلٌ كيف تقولُ بعـدم معرفـة كيفيّـة موتهم ومن ثم تُرجـعُ مصيرَهم إلـى القتـل ؟

أقـول: عنـدما لـم يَعـرفِ الشّـاعرُ كيفيّـة مـوتهم كـان الغالـب علـى الظّـن أن يختـار الشّاعر مافيه موت جمعي (قتلى) و (صرعى) لأنّ الشّـاعر يريـد الكثرة ولأنّ هنـالك

صِراعٌ وتناحرٌ بين الأقوام السابقة يقوّي ماذهب إليه الشّاعر ، ثمّ إنّ الشـاعر مهمـا كان يعتبر الموت ضرباً من القتل: (٢٨/ق١٧٨)

إذا ماتأمّلت الزمان وصرفه تيقّنت أنّ الموت ضربٌ من القتل

والدّهر عند المتنبي مـادة أوليـة - مثـل المـوت - ينسج منهـا خيوط العداوة ولـيس ذلك إلا لمخالفته هواه ، والشّـاعر لـم يـرد بتعدّد هذه الأزمـان إلا الإحاطـة والتنـوّع كما فعل بالموت لبيان تكدير الحياة وتنغيص صـفو العيش فـي جل لحظاتهـا ، لأنّ الشاعر كما أسلفنا محبٌ للحياة . مقاومٌ لصروف السّنين بكلّ مـاأوتي من قوة. ولـهذا يقول: (٤/ق١٤٣)

إنّي لأجبن عن فراق أحبّتي وتحسّ نفسي بالحمام فأشجع

ويقلّب الشّاعرُ الدّهر أنّى شاء فتارةً دهر: (٣٢/ ق ١٤٣)

ومـاالدَّهرُ أهلٌ أن تُؤمّلَ عنده حياةٌ وأن يُشتاقَ فيه إلى النّسل

وتارةً أخرى زمان: (٣٩/ ق٢٥٧)

أتى الزّمانَ بنوه في شبيبته فسرّهم وأتيناه على الهرم!

ويستعير له أنياباً بقوله: (١١/ ق٥٨)

إنّ نُيُوبَ الزمان تعرفني أنا الذي طال عَجْمُها عودي

وثالثةً وقت وعمر حيث يقول: (٣٨/ ق٢٥٧)

وقتٌ يضيعُ وعمرٌ ليت مُدّتَهُ في غيرِ أُمَّتِه من سالفِ الأممِ

ورابعةً ليالي: (٣٧/ ق١٨)

فلا تَنَلْكَ اللّيالي إنّ أيدِيَها إذا ضربن كَسَرْن النّبعَ بالغَرَبِ

وقوله: (٨/ ق٢٤٤)

عرفتُ الليالي قبل ماصنعت بنا فلما دهتني لم تزدني بها علما

وأخرى ليل: (٣/ ق١٤٣)

النومُ بعد أبي شجاع نافرٌ واللّيلُ معيِ والكواكبُ ظُلّعُ

حتى الساعة لم يهملها: (٣٤/ ق٢٤٤)

فلا عبرت بي ساعةٌ لاتُعزّني ولاصَحِبتني مهجةٌ تقبلُ الظُّلما

ومـاينتج عن هذا الزمان إلا نكِدٌ فتارةً يسمّيه أرزاء : (٥/ ق١٧٥)

رماني الدّهرُ بالأرْزاءِ حتّى فُؤادِيَ في غشاءٍ من نِبالِ

ويأتي بها مجموعةً أيضاً: (٧/ ق ١٧٥)

وهان فما أبالي بالرزايا   لأنّي ماانتفعتُ بأن أبالي

وأخرى يسميه مصيبة: (٣٣/ ق ١٧٥)

أتتهنّ المصيبةُ غافلاتٍ   فَدمعُ الحُزن في دمع الدّلال

وثالثة خطباً: (٣٩/ ق ١٧٥)

ومغضٍ كان لايغضي لِخَطْبٍ   وَبالٍ كان يُفْكرُ في الهزال

ويأتي بها مجموعةً أيضاً: (١٣/ ق٥٨)

وفِيّ ماقارَعَ الخُطُوب وما   آنسَنِي بالمصائِبِ السّود

وعندما يريد الإحاطة بهذه الأزمنة ومابها من نكبات يختزل كل هذا بـ(الدّنيا). (٢٨/ق١٩٠)

أبداً تستردُّ ماتَهَب الدُّنـ   ـيا فياليتَ جودَها كان بُخْلا

وقوله : (٣٠/ ق ١٩٠)

وَهِيَ معشوقةٌ على الغدر لاتحفـ   ـظُ عهداً ولاتُتَمِّم وَصلا

وقوله : (٤٤/ ق١٨)

ومن تفكّر في الدّنيا ومُهْجَتِهِ   أقامَهُ الفِكْرُ بين العجزِ والتَّعَبِ

لكنّه أحياناً يحمدُ للدهر محاسنه وليس هذا إلا من فلسفته في الحياة والموت : (١٧/ ق١٢)

ولولا أيادي الدَّهرِ في الجمع بيننا   غَفَلْنا فلم نشعر لهُ بِذُنُوب

وقوله : (٢٧/ ق٣٩)

فخراً لدهرٍ أنت من أهله   ومُنْجِبٍ أصْبحْتِ من عَقْبِه

ويقول: (١١و١٢/ ق ٣٩)

تبخل أيْدِينا بأرواحِـنا   على زمانٍ هِيَ من كسبه

فهذِهِ الأرواحُ من جوّه   وهذهِ الأجسامُ من تُربـه

وقوله : (٣٩/ق٢٥٧)

أتى الزَّمانَ بنوهُ في شبيبته   فسَرّهم وأتيناه على الهرم

الخيال والصورة الشعرية:

يُعَدّ الشعر مركز الأدب التخيّلي.. وجوهر الحياة للأدب التخيّلي وهذا يعني أنه يعتمد أساساً على الخيال. ولما كانت الصورة هي وسيلة الخيال في الشعر، فإننا نستطيع القول بالنتيجة: الشعر مثل التصوير. [١]
وقد ظهرت هذه المقولة الشعر مثل التصوير في قصيدة (فن الشعر) لـ هوراس (شاعر وناقد روماني) ، وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النقد الأدبي منذ عصر النهضة في أوربا. ومعناها بعبارة عامة أن تلك العناصر التي تُعدّ سر نجاح التصوير، هي بعينها ما يجب أن تتوافر في الشعر. [٢]

والخيال قوة كامنة يودعها الله كل إنسان ، ويختلف نشاطها ومداها من فرد لآخر يختلف الباحثون في تعريفها وتحديد معنى ثابتاً لها. [٣]
بيد أن ماترتاح له النفس ويطمئن إليه الفؤاد ماذكره كولردج - (شاعر وناقد انجليزي) - عن حقيقة الخيال ، حيث يرى أنّ الخيال هو : القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر. [٤]

---

(١) الصّورة الفنيّة في شعر الطّائيين بين الانفعال والحسّ. د/وحيد صبحي كبّابة . دراسة من منشورات اتحاد الكتّاب العرب سنة ١٩٩٩م ، ص٨.
(٢) المرجع نفسه. ص٨.
(٣) د/ محمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٤ ص٤٣.
(٤) نقلا عن كتاب قصيدة المديح عند المتنبي لأيمن زكي العشماوي دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٦م ، ص١٨٣.
(٥) نفسه ، ص١٨٤.

إذن فكولردج هنا يرى : أنّ الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم.[(١)]

وهو تعبير دقيق للغاية كما يرى الأستاذ الدكتور/ محمد هدارة فهو : يبيّن بوضوح أنَّ الخيالَ ليس مرآةً جامدةً تعكس أفكاراً وصوراً ساعة الإلهام فحسب ، بل هو أداةٌ حيَّةٌ إذ لايكتفي بمجرّد النقل وعكس الأشكال والمحتويات بل إنّ من طبيعته التحليل والبعث وخلق الصور الجديدة .[(٢)]
وبهذا يصبحُ الخيالُ الشّعري قوةً مهيمنةً على النّص يسير النَصُّ تحت سيطرتها وإملاءاتها تكون نتيجةً للعصف الذهني الذي يسبق الفكرة ، وللحالة النفسية التي يعيشها الشّاعر. ولهذا فإنَّ الخيالَ إن تُرك حراً سيكشف عن مكنون صاحبه إن لم يتدخلّ في غربلته وإعادة توجيهه.
وهو ميزان تفاضل بين الشعراء فمن خلاله تتبيّن إصابة الرامي من خبط العشواء. ويتّضح قرب المرمى من بعده وعلوّ المعنى من أبطحه وسمو الفكرة من دنوّها ، وسلامة الفكر من فاسده .
وعندما استشهد عبد القاهر الجرجاني ببيت المتنبي: -
ومن يكُ ذا فمٍ مرٍّ مريضٍ يجد مُرّاً به الماء الزّلالا
- في معرض حديثه عن تأثير التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، قال : لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك: إنّ الجاهل الفاسد الطبع يتصوّر المعنى بغير صورته ويُخيّل إليه في الصواب أنّه خطأ. هل كنت تجد هذه الرّوعة ، وهل كان يبلغ من وقم الجاهل ووقذه ، وقمعه وردعه والتّهجين له والكشف عن نقصه ، مابلغ التمثيل في البيت ، وينتهي إلى حيث انتهى؟[(٣)]
واعتماداً على هذا الخيال الخلاق كما يسمّيه (كولردج) تتجاوز الصورة الشعرية في الشّعر مجرّد المصطلحات القديمة التي انحصرت في التشبيه والمجاز وتصبح ميداناً لكل الحواس وكل الملكات الحسية والرّوحية ، فتموج بعدد من الألوان والأشكال والمعنى والحركة.[(٤)] وبذلك لم يعد الفنّ الحديث ينظر إلى الصّور الخيالية على أنّها زخرفات وتزيينات كما كان يرى النّقد القديم ، وإنّما هي : صور تلقائية من صور التّعبير.[(٥)]

---

(٢) د/ محمد هدّارة . مقالات في النقد الأدبي دار القلم ، القاهرة ، ص٤٣.
(٣) أسرار البلاغة قراءة وتعليق /محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ١٤١٢هـ ١٩٩١م ، ص١١٩ .

(١) نقلاً عن قصيدة المديح ص١٨٤- ١٨٥ .
(٢) المصدر نفسه ص١٨٥.
(٣) قصيدة المديح ص١٨٦.

وقد التفت القدماء إلى بعض أوجه التصوير الشعري عند المتنبي . منهم القاضي علي الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) في كتابه:(الوساطة بين المتنبي وخصومه) والصَّاحب بن عباد :(ت٣٨٥هـ) في كتابه :(الكشف عن مساوئ المتنبي) ، والثعالبي أبو منصور (ت ٤٢٩هـ) في الجزء الخاص عن المتنبي في كتابه: (يتيمة الدهر) والعميدي : (ت ٤٣٣) في كتابه : (الإبانة عن سرقات المتنبي) ومنهم ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) في الجزء الخاص عن المتنبي في كتابه: (العمدة في صناعة الشعر ونقده) وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في الجزء الخاص عن المتنبي في كتابه:(المثل السائر) والشيخ يوسف البديعي (ت١٠٧٣هـ) في كتابه: (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) وغيرهم .

يقول الدكتور/أيمن محمد العشماوي:لقد التفت هؤلاء النقاد وأمثالهم وفقاً للمفهوم الجمالي الذي كان شائعاً آنذاك إلى الصور الحسّية التقريرية في شعر المتنبي فلاحظوا غربتها ، وإفراطه في المبالغة فيها ، كما لاحظوا مغالاة المتنبي في صوره الشعرية وتعقيداتها حتى خرج بالشعر عن طريق الفلسفة على حد تعبير الثّعالبي.[١]

ولهذا فهموا الصورَ على أنها علاقة إضافية توضيحية فاستعاروا في مصطلحاتهم النّقدية المسميات المستمدة من صفات الأزياء والثياب مثل التّقسيم والتّذييل والتدبيج والتوشيح ، فيرى قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر : ((أنّ الشّعر شأنه شأن الصّياغة

والتّصوير والنقش))[٢]

وهم بذلك يريدون أن يخضعوا النّص للجمود ولعمليات حسابية محدّدة لايتجاوزها النّص وإلا وقع الشّاعر بالمحذور ويتناسون النّفسية المعقدة التي تعترض الشاعر وفترة المخاض الشعري والعصف الخيالي الذي يكون عليه الشاعر وأغفلوا أنّ كل هذا من عوامل جمال النّص لا من الجنوح إلى الخيال غير المستحب.لأنّ النص في هذه الحالة يأتي عفو الخاطر ويكون الحديث للقلب لا للّسان.

ولهذا فإنّهم عندما قال الشّاعر - :

أرى هجرَها والقتلَ مثلين فاقصروا ملامكم فالقتلُ أعفى وأيسر[١]

---

(١) نقد الشعر، ص١٠١.

(٢) نفسه ، ص٢١١

(٣) يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبدالملك الثعالبي ، شرح وتحقيق د/مُفيد محمّد قميحة ج١ ، ط١ ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م ، ص٢٠٢.

- لم يفهموا من هذا إلا التناقض وتكذيب الشاعر نفسه ونسوا أن قيمة البيت هنا في اضطرابه تبعاً لاضطراب نفسية الشاعر وأنّ هنالك خيالاً يمارس عمله الطّاغي من بين جميع الأخيلة التي تعصف في ذهن الشّاعر ، وأنّ هذا الخيال لن يترك الشّاعر إلا بعد التّلفظ به.

وهذا على النقيض تماماً من نظرتهم للخيال المكوّن للصّورة فهو بنظرهم زيادةً على المعنى لأنّ المعنى قائمٌ بالأساس فتأتي الصورة فتحسّنه ، ولهذا فقد جعل صاحب اليتيمة هذا البيت:

مسرّة في قلوب الطّيب مفرقها   وحسرة في قلوب البيض واليلب

من باب إبعاد الاستعارة ، والخروج بها عن حدّها قال: فجعل للطّيب والبيض واليلب قلوباً وإنّما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من الوجوه المناسبة ، وطرق من الشبه المقاربة. [٢]

ولكنّ الصورة عند المتنبي كانت أبعد من هذا بكثير كما يقول الدكتور/ أيمن العشماوي: ((لقد كانت صوراً إيحائية ترتبط بالموقف النفسي وتموج بالحياة والحركة .....إلخ)) [٣]

ولقد كان المتنبي في الواقع صورة لما يصف به الناقد: دريدن شكسبير حينما قال:إنّ جميع صور الطّبيعة حاضرة في ذهنه دائماً ، فهو لايُولّد هذه الصور عن جهد ومشقّة وإنّما تأتيه عفواً. [٤]

ولهذا نجد أنّ المتنبي اهتم بكل الصور الحسيّة منها وغير الحسّية والتي تعضد ماسبق ذكره.

والمتنبّي لم يُوجد انسجاماً بين تلك الألفاظ فحسب بل إنّه مزج بين الحركة والصّوت واللّون والصّورة . وهذه الألفاظ التي يستعملها ليست مجرّد مجموعة متآلفة من الأصوات تدلّ اصطلاحاً على واقع أو مقابل مادي وإنّما هي صوتيّة وحدسيّة معاً ، والعلاقة بين معناها ولفظها تقومُ إمّا على اقتران الصّوت بالموضوع أو الموقف الفكري أو الرّؤية.[٥]

---

(٣) قصيدة المديح ص١٨٧.

(٤) نقلا عن الدكتور هدارة ، مقالات في النقد الأدبي ص٤٢.

(٥) موقف الشّعر من الفنّ والحياة ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٤م ، ص٤٠.

أولاً الصّور والحواسّ

وسنتطرق إلى هذه الصور لإثبات حضور هذه الصور في مخيلة المتنبي وأنّهاتلعب دوراً أساسياً في تجربته الشعريّة.

أ- الصورة البصريّة: حاسة الإبصار من أدقّ الحواس وأهمّها فعن طريق العين يكون الاحتكاك المباشر في موضوع التجربة سواء أكانت الصورة لونية أو ضوئية أو مساحيّة.

- *الصورة اللّونيّة:* ومن ذلك قوله في رثائه جدته:(١١و١٢/ق٢٤٤)

تعجّبُ من خطّي ولَفظي كأنّها ترى بِحُرُوف السّطرِ أغْربةً عُصما[1]

وتَلْثمُهُ حتى أصار مِدادُهُ مُحاجرَ[1] عينيها وأنيابَها سُحما

لو تأمّلنا موضعَ هذهِ الألوانِ واختيارها بالذات لعلمت أنّ الشاعر لم يصطفِها اعتباطاً وإنما هي مرتبطة بنفسية الشاعر وتجربته الشعورية مناصفة مع جدّته فكان الحزن مشتركاً والسّواد ملائمٌ لهذا الحزن ولو لم يكن كذلك لجعل الشاعر أمر اللّون عشوائياً لكنّه الارتباط العميق بين تجربته وطبيعة هذه الصّور.

ويقول في رثاء ابن سيف الدّولة: (٤/ ق١٧٨)

تبُلّ الثّرى سوداً من المسك وحده وقد قطرت حمراً على الشعر الجثل

حيث شبّه دموع الباكيات بالسواد لأنّه من جفونهن. هذه الدُّموع امتزجت بالدّم فكان مايُرى من الحمرة وفي هذا مبالغة لكنها لاتصل إلى حد المقت. وهنا صوّر الشاعر مدى الحزن بامتزاج هذين اللونين .

ويقول يرثي أبا شجاع فاتك : (١٠/ ق٢٥٧)

تبدو لنا كلّما ألقوا عمائمهم عمائمٌ خُلقت سوداً بلا لُثم

أتى هنا بالسّواد عن طريق التّشبيه حيث شبّه شعر الفرسان بالعمائم السود وذلك أنّهم كلما طرحوا عمائمهم عن رؤوسهم ظهرت شعورهم من تحتها كالعمائم السّود واللّون هنا ليس فضلة بل زاد المعنى وضوحاً .

ويقول معزّياً سيف الدّولة باخته الكبرى : (٣٦/ق١٨)

حللتم من ملوك الأرض كلهم محل سمر القنا من سائر القصب

---

(١) الأعصم هو الذي في جناحه بياض ، وسحماً جمع أسحم وهو الأسود.

جاء اللّون هنا لتفضيل ممدوحه على سائر النّاس كما تفضل عيدان الرّماح سائر أنواع القصب.

وقوله: (٢٥/ق١٤٣)

وصلتْ إليك يدٌ سواءٌ عندها   ألبازُ الأشهبُ والغراب الأبقع

واللون هنا للتفاضل والتّمايز فالأشهب- ماغلب عليه البياض - يرمز للشريف والأبقع - في الطير كالأبلق في الحيوان- يرمز للجبان الوضيع .

وقوله: (١١/ق١٥٧)

بيض العوارض طعّانون من لحقوا   من الفوارس شلالون للنَّعم

واللون كناية عن الحيوية والشباب والشجاعة .

وقوله : (١٥/ ق٢٥٧)

تَخْدي الرّكابُ بنا بيضاً مشافِرُنا   خُضْراً فراسنُها في الرُّغل واليَنم

واللّون هنا كناية عن التّعب والمشقة .

وقوله: (١٠/ ق١٢)

وماكُلُّ وجهٍ أبيضٍ بمباركٍ   ولاكُلُّ جَفْنٍ ضَيِّقٍ بنجيبِ

يريد الشاعر أن ينفي الشائع لدى العامة من أفضليّة اللّون الأبيض . ليخلص إلى أنّ الألوان ليست مقياساً للمفاضلة.

ويقول: (١٣/ ق٥٨)

وفِيّ ماقارع الخطوبَ وما   آنسني في المصائب السّودِ

استعار - هنا - السواد لمصائب الدهر ولاتخفى العلاقة بينهما.

وأحياناً يطرح الشّاعر مسميات (أسماء جنس) ليس المقصود منها المدلول فحسب وإنما يكون اللّون ضمن القيمة ولولا اقترانهما لما كان المعنى. انظر إليه يقول : (٣٣/ق٢٥٧)

ولا تَشَكّ إلى خَلْقٍ فتُشْمِتَهُ   شكوى الجريح إلى الغربانِ والرخمِ

وقوله: (٣١/ق١٨)

قد كان قاسمَكَ الشخصين دهرَهما   وعاشَ دُرُّهما المَفْدِيُّ بالذهب

ويقول معزّياً سيف الدّولة في عبده يماك : (٨/ ق١٢)

وأوفى حياةِ الغابرين لصاحبٍ   حياةُ امرئٍ خانتهُ بعد مشيبِ

انظر إلى ارتباط المشيب بالحياة ومابه من الوفاء ، وما فيه من الغدر والخيانة . والحكم للتجربة الشّعرية والمسيرة الحياتية للشّاعر.

وقوله: (٢١/ ق٢٥٧)

مازِلتُ أضحِك إبلي كلما نظَرَتْ   إلى من اخْتَضَبَتْ أخفافُها بدمِ

والدّم هنا كناية عن الإجهاد وطول المسير.

وقوله: (٣١/ق١٧٥)

مشى الأمراءُ حوليها حُفاةً كأنّ المروَ من زِف الرئالِ

واللّون الأبيض - هنا - والمتمثّل بالمرو للتهويل والتشبيه وذلك أنّ المشيّعين لأم سيف الدّولة- ولشرفها - لم يفرّقوا بين الحجارة وريش النعام من هول ماراعهم.
(الغربان - الرّخم - الذّهب - الدرّ - الشّيب - الدّم - المرو) أسماء جنس فيا ترى هل كان الاختيار وقع على المسمّى فقط ؟ أم على اللّون ؟ أم عليهما معاً ؟ فلولا ارتباط هذه المسميات باللّون لما اختار ها.

ويقول: (٣/ ق٢٥٧)

تُسَوِّدُ الشّمسُ منّا بيضَ أوجُهنا ولاتُسوَّد بيض العذر واللّمم

وهنا قرن بين صورتين لونيّة وبصريّة وأتى بهما عن طريق الطباق.

- <u>الصُّورة الضوئية:</u> تتصل الصورة الضوئية بالصورة اللّونية وقد عُني المتنبي بهذه الصّورة ، وتتجلّى هذه الصورة بصورة الكواكب تارة ، وبصورة القمر والنجوم تارة أخرى ومن ذلك قوله: (٢٩/ ق٣٩)

ماكان عندي أنّ <u>بدرَ الدُّجى</u> يُوحِشُه المفقودُ من شُهْبه

وقوله : (١/ق٢٥٧)

حتّام نحنُ نُساري <u>النَّجمَ</u> في الظُّلمِ وماسُراهُ على خفٍّ ولاقدَمِ[1]

وقوله: (٣/ق٢٥٧)

<u>تسوّد الشّمس</u> منّا بيض أوجهنا ولاتسوّد بيض العذر واللّمم

وقوله: (١/ ق٢٥٧)

فليت <u>طالعة الشّمسين</u> غائبةٌ وليت <u>غائبة الشّمسين</u> لم تغبِ

وقوله : (٢٦/ ق ٢٥٧)

ولارأيتِ عُيُون الإنس تُدْركها فهل حسدتِ عليها أعين <u>الشُّهب</u>

- *<u>الصّورة المساحيّة</u>* : وهناك نمط آخر من الصّور البصرية ، وهو مايمكننا تسميته بالصورة المساحية. [2]
وهي تلك التي توحي بالامتداد المساحي المكاني فلاتقتصر على الإشارة إلى المحسوس في إطاره الضيق المحدود ، وإنّما تتجاوزه ليصبح الموضوع الموصوف منسحباً مكانيّاً على مساحة كبيرة أوصغيرة . يقول المتنبي: (١٤/ ق٣٩)

---

(١) والصحيح (قدمِ) بالكسر حيث وردت في الشّرح مرفوعةً.
(٢) الصّور الفنية في شعر الطائيين ، ص١٢٤.

لم يُرَ قرنُ الشّمس في شرقِهِ   فشكّتِ الأنفسُ في غربهِ
لم يكتفِ الشّاعر هنا بالصورة البصرية الزمانية بل تعدّاها إلى الصورة المكانية.
وقال أيضاً : (ق/ ١٠٥)
ماكنت أحسَبُ قبل دفنِكَ في الثّرى   أنّ الكواكبَ في التُّرابِ تغورُ
وهنا امتدت الصورة البصريّة مساحيّاً من السماء إلى الأرض.
ب- <u>الصّورة السّمعيّة:</u> وتلي البصرية من حيث القيمة النّفعيّة ، وهما معاً يفضلان الحواس الأخرى من حيث القيمة العقلية والثّقافيّة.[1]. بيد أنّ حاسة السّمع أقوى الحواس استخداماً للرّموز والإشارات العقلية قال تعالى:﴿ والله أنزل من السماء ماءً فأحيا به الأرض بعد موتها إنّ في ذلك لآية لقوم يسمعون ﴾ النّحل (١٦/٦٥) . فذكر السّمع هنا مع أنّ المطر يُشاهد أكثر مما يُسمع .

<u>ويمكن تقسيم الصّور السّمعيّة هنا إلى صور مألوفة وصور غير مألوفة.</u>
١- <u>أصوات مألوفة :</u> في مثل قوله: (٢٨/ق١٢)
وللواجدِ المكروبِ من زفراته   سكون عزاء أو سكون لُغُوب
والزفرات صوت مألوف وهو صوت انفعالي يعضّد تجربة الشّاعر الوجدانية .
وقال أيضاً: (٢٦/ ق١٩٠)
وإذا الشّيخُ قال أفٍّ فما مـ   ـلّ حياةً وإنّما الضُّعفَ ملاّ
عبّر عن التعب بهذا الصوت المهموس المتمثّل باسم الفعل (أف) وهذا الصوت يرتبط أيضاً بالوجدان لأنّ دلالته انفعاليّة.
ومثل التأفف يأتي الشّرق وهو صوت انفعالي - أيضاً - فجائي يستجيب لعاطفة الشّاعر اللاإرادية. يقول : (٦و٧/ق١٨)
طوى الجزيرةَ حتى جاءني   فزعت فيه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يَدَعْ لي صِدْقُهُ أملاً   شَرِقتُ بالدمع حتى كاد يشرق بي

ومثل هذه الأصوات الانفعالية المهموسة التنهّد الناتج عن حرقة الفؤاد وتلهّبه . حيث يقول: (١٢/ ق١٨)
يظنّ أنّ فؤادي غيرُ مُلتَهبٍ   وأنّ دَمْعَ جُفُوني غيرُ مُنْسَكِبِ
ومن الأصوات الملتهبة هذه الزفرة أو الصّرخة والتي كأنّها أزيز المرجل: (١٥/ ق١٤٣)
برّد حشايَ إنِ استطعتَ بلفْظةٍ   فلقد تَضُرُّ إذا تشاءُ وتنفعُ

(١) نقلاً عن الصّور الفنية في شعر الطائيين ص١٢٦-١٢٧.

٢- أصوات غير مألوفة كقوله: (٦/ق١٠٥)

خرجوا به ولكل باك خلفَهُ   صَعَقاتُ موسى يومَ دُكّ الطُّورُ

وقوله : (٨/ ق ١٠٥)

وحَفِيفُ أجنحَةِ الملائِكِ حولَه   وعُيُونُ أهلِ اللاّذقية صُوْرُ

فهل سمع أحد بحفيف أجنحة الملائكة ؟وهل سمع بصعقات موسى يوم دكّ الطور؟ إنّ هذه الأصوات أصواتٌ عقليّة خياليّة نتخيّلها ولا نعرف كيفيّتها. فهي مثل رؤوس الشياطين في الشجرة التي أخبرنا الله عن طلعها.﴿ طلعها كأنّه رُؤُوس الشّياطين ﴾ الصافات (٣٧/٦٥) ، ومثل أنياب الأغوال التي ذكرها امرؤ القيس في شعره.

يضافُ إلى ذلك سلام الشاعر على الأرض عندما فقد صوابه بموت (خولة) فقال :

(٢٧/ ق١٨)

وهل سمعتِ سلاماً لي ألمّ بها   فقد أطلتُ وماسلّمتُ من كَثَبِ

والخطاب هنا للأرض حيث جعلها بمثابة العاقل وهذا أقصى علامات الانفعال وكأنّ الشاعر يخاطب نفسه.

وللتفريق بين الصور المألوفة وغير المألوفة هو أنّ الصور غير المألوفة يكون ارتباطها بالعقل مباشرة لأنّها تخيلية أمّا الصور المألوفة فقد تكون وجدانية وقد تكون عقلية.

ج- الصورةالشميّة: وتأتي في الدرجة الثالثة من سلّم الحواس بعد البصرية والسمعيّة ، والشّم يتّفق مع السّمع في حصول الانفعال مع غيبة الجسم الفاعل: (١و٢/ق٢٥٦)

يذكرني فاتكاً حلمه   وشيءٌ من الند فيه اسمه

ولست بناسٍ ولكنّني   يجدّد لي ريحَه شمُّه

الصّورة هنا مستعصية على الحجب ترتبط مباشرة بالعقل لكنّها - هنا - أشبه بخيال الطيف العابر والذي مهما حاولت أن تستوقفه لايلبث أن يرتدّ إليك طرفك. لأنّها ليست المقصود بحد ذاتها وإنّما لها دلالاتها الوجدانية التي صدرت عنها هذه العاطفة العقلية . و من هنا كانت الدّلالة النفسيّة لحاسّة الشم تكمن في أنّه من ثناياها ((تنبثق تباشير السلوك التكييفي التوافقي ، سلوك التوقع والاستعداد والرّويّة))[١]

ويقول راثياً جدّته: (٢٠و٢١/ ق.٢٤٤)

(١) الصّور الفنيّة في شعر الطّائيين.ص١٣٠.

فــــوا أســــفا ألاّ أُكِـــبَّ مُقـــبّلاً   لرأسك والصّدر الـذي ملئـا حزمـا

وألاّ ألاقــي رُوحــك الطَّيِّــب الــذي   كــأنّ ذكــيَّ المسـك كـان لـه جسـما

الصورة انفعالية هنا واستخدم الشاعر هنا رائحة الشم عن طريق الاستعارة ليضفي على جدّته هذه الروح العذبة حتى بعد وفاتها وكأنّه يريد من المكان أن يعبق بهذه الرائحة التي كلما اشتمها تذكّر جدّته.

وقال أيضاً في أم سيف الدولة: (٢٣و٢٤/ ق١٧٥)

نزلتِ على الكراهة في مكانٍ   بعُدت عن النُّعامَى والشمال

تحجّب عنك رائحة الخزامى   وتمنع منك أنـداء الطـلال

الصورة هنا مرتبطة بتنعّم المحبوبة لأنّها لم ترَ يوماً كريهاً . لكنّها نزلت على الكراهة لبعدها عن هذه الرّوائح الذكيّة التي كانت معتادة عليها في حياتها لأنّها أم سيف الدّولة.ولأنها ليست كبقيّة النساء : (٢٩/ ق١٧٥)

وليستْ كالإناث ولا اللّواتي   تُعَدُّ لها القُبُورُ من الحِجال

وقوله يمدح سيف الدّولة: (٤٥/ق١٧٥)

فإن تفُق الأنام وأنت منهم   فإنّ المسك بعض دم الغزال

جعل ممدوحه بالناس كالمسك المستخرج من دم الغزال والمسك ليس من جنس الغزال ولادمه . واختار الرّائحة هنا للتفرّد وانقطاع النظير.

د- الصورة اللّمسية: وتحتل المرتبة الرابعة في قائمة صور الحواس ومما جاء على هذه الحاسّة قوله : (٢٣/ ق١٨)

فما تَقَلَّدَ بالياقُوتِ مُشْبِهُها   ولاتَقَلّد بالهنديّة القُضُب

وقوله : (١٩/ق١٤٣)

يامن يبدِّلُ كُلَّ يومٍ حُلّةً   أنّى رضيت بحُلّة لاتُنزع!

وقوله: (١٠/ق٢٥٧)

تبدو لنا كلّما ألقوا عمائمهم   عمائمٌ خُلقت خلقت سوداً بلا لُثم

واللمس في الأبيات السابقة يكون عن طريق التّماس المباشر .

وقوله: (٤/ق١٤٣)

إني لأجبن عن فراق أحبتي   وتُحسُّ نفسي بالحمام فأشجع

والإحساس هنا عن طريق الألم.

هـ- الصورة الذوقية: وهي ذات تنبيه كيميائي ، مثلها مثل الصورة الشمّية لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس. فعلى حين ينفعل الشّم عن بعد ، نجد أنّ حاسة الذوق لاتنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان

. فهي إذن حاسة قائمة على التّماس المباشر [١] يقول المتنبي: (١١/ ق٥٨)

إنّ نيوبَ الزّمانِ تَعرِفُنِي   أنا الذي طال عَجْمُها عودِي

استعار النيوب والعض للزّمان ، والعود لنفسه . والعلة هنا ليعرف الزمان أصلبٌ هو أم رخو.

ومثل ذلك قوله في جدّته: (٤/ ق٢٤٤)

أحِنُّ إلى الكأس التي شربت بها   وأهوى لمثواها الترابَ وماضما

استعار الكأس والشرب للموت . والذوق في البيتين السابقين تخيّلي عقلي.

ومثله قوله: (٤/ ق١٩٠)

قد بلوتَ الخطوبَ مرّاً وحلواً   وسلكت الأيّام حَزناً وسهلا

واستعار هنا الحلاوة والمرارة - وأتى بهما طباقاً - لطوارق الزّمان.

ثانياً: التوازن في الخيال - عند المتنبي- بين العاطفة والعقل

إن العاطفة هي التي توجّه الخيال، وهي أساس أي تخيّل أو تصوير وما قوّة الخيال إلاّ صدىً لقوّة العاطفة وصدقها. يقول مكليش (شاعر وناقد أمريكي):إن قوة الخيال والتصوير تتضمن عاطفة في الشعر عامة. [٢]

إنَّ علاقة العاطفة بالخيال علاقة وثيقة وعلى قدرٍ كبيرٍ من الأهمية، فنحن يمكننا من خلال سبرها الحكم الصحيح على طبيعة الإبداع الشعري عند الشاعر. فالخيال الشعري لا ينشط إلاّ تحت تأثير العاطفة والانفعال، ورؤية الشاعر للحقيقة ما هي إلاّ وليدة الاتحاد بين قلبه وعقله من جهة وبين المظاهر الكبرى للحياة من جهة أخرى، وهو اتحاد لا يتم من غير توافر العاطفة الصادقة.[٣]

١- الانفعال بين الصدق والكذب:

إذا كنّا نعالج موضوع التعبير الانفعالي في الشعر وندرس صوره ، فإن الحديث عن الصدق والكذب يعدّ من أهم الجوانب التي ينبغي التعرّض لها في هذا المقام.

أما الصدق الذي نطالب به فهو الصدق الشعوري النفسي، وهو الكلام المنسجم مع أحاسيس الشاعر، وليس الصدق الواقعي النموذجي الذي طالب النقاد القدماء به الشعراء.

وعلى خلافه يكون الكذب، فهو الصنعة والتكلّف والتقليد، إنه ما خالف أحاسيس الشاعر الواقعية. والكذب بهذا المعنى ليس الغلو والمبالغة، فقد يبالغ الشاعر وهو صادق.[٤]

---

(١) الصّورة الفنّية في شعر الطّائيين ص١٤١ .
(٢) السّابق ، ص٣٣ .
(٣)الصورة الفنّية في شعر الطّائيين ص٣٣-٣٤.
(٤) نفسه ، ص١٧١.

هذا الصدق يتجلى بوضوح في قصيدة الشاعر بجدّته ، وهي التي حظيت بالرّثاء دون سائر أقاربه وأظهر الحزن العميم في رثائها ومما قاله بها:

أحن إلى الكأس التي شربت بها   وأهوى لمثواها التراب وماضما

وقوله: (٩/ ق٢٤٤)

أتاها كتابي بعد يأسٍ وتَرحةٍ   فماتت سروراً بي فمُتُّ بها همّا

وقوله: (٢٠و٢١/ق٢٤٤)

فـــوا أســـفا ألاّ أكِـــبَّ مُقـــبّلاً   لرأسك والصّدر الذي ملئا حزما

وألاّ ألاقــي رُوحــك الطَّيِّــب الــذي   كــأنَّ ذكــيَّ المسـك كـان لـه جسـما

ومع أنّ الرّثاء بطبيعته يتّسع للحقيقة وحديث العقل أكثر من حديث الخيال إلا أنّ المتنبي قد استعان بخياله وهو يصوّر عواطفه الحزينة ، فهو يرى الموت شراباً يسقى في كأس (أحنّ إلى الكأس التي شربت بها).واغتمامه بموتها لايختلف عن الموت في شيء (ماتت بي سروراً فمت بها غمّاً).
والعين التي لايراها بها عين عمياء (ولكن طرفاً لاأراك به أعمى)
وروحها التي افتقدها لم تكن في جسم من لحم ودم ، وإنّما كانت في جسم من المسك الذّكي (كأنّ ذكي المسك كان له جسما). [١]
وفي حديث الشاعر عن جدّته نجد بساطة المعاني التي خرجت وكأنّها تلقائية ومن ذلك حديثه عن اللحظات التي سبقت موتها: (٣/ ق٢٤٤)

لك اللهُ من مفجُوعةٍ بحبيبها   قَتِيلةِ شوقٍ غير ملحقها وصما

وقوله: (١١و١٢/ق٢٤٤)

تعجـب مـن لفظـي وخطـي كـأنّها   تـرى بحـروف السطر أغرِبَةً عُصْما

وتـلـثمــــه حتـــى أصَـــار مِـــدادُهُ   محـــاجرَ عينيهـــا وأنيابـــَها سُـحـــما

فالصورة البيانية في هذا الأبيات حاضرة حيث اعتبر الشاعر أنّ الشّوق قاتل (قتيلة شوق) والسطور بمدادها قد تحولت إلى طيور نادرة . ولم يخترْ نوعَ هذه الطّيور إلا لمالها من التّشاؤم والبين وهذا يدّل على أنّ الشاعر لم يخرج عن حديث العقل حتى في قمّة انفعاله.وهذا يدلّ أيضاً على صدق العاطفة ، ومثل هذا الصّدق وجدناه في رثاء الشاعر لأبي شجاع فاتك الأسدي لذا كان التعبير أقرب إلى الواقع والبساطة لأنه أبلغ من كل خيال[٢] يقول في رثائه: (٢٦و٢٧/ق.١٤٣)

من للمحافل والجحافل والسُّرى   فقدت بفقدك نيراًلا يطلع

ومن اتّخذت على الضيوف خليفة   ضاعوا ومثلك لا يكاد يضيِّعُ

---

(١) الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي د/ طه مصطفى أبو كريشة.ص١٥٨-١٥٩.
(٢) السّابق ، ص١٦١.

عندما فرغ الشاعر من سرد واقع مرثيه هاهو يعود إلى التصوير البياني حين يتساءل عمن يخلف صاحبه ، ثم لايجد أحداًيقوم بذلك فيجعل الفقيد بمثابة الكوكب المنير الذي يغرب ولايعود (فقدت بفقدك نيّراً لايطلع)

ومثل هذه الصورة ماقاله في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي : (٤/ق١٠٥)

ماكنتُ أحسبُ قبل دفنك في الثرى | أنّ الكواكب في التراب تَغُورُ

وتظهر العودة بوضوح إلى الخيال عندما يأتي إلى النتائج المترتبة على فقد مرثيه : (٣٣-٣٥/ق١٤٣)

فـــاليومَ قـــرّ لكـــلّ وحـــشٍ نـــافرٍ | دَمُـــهُ وكـــان كأنّـــه يتطلّـــع

وتصـــالحت ثمَـــرُ السِّـــياط وخيلُـــه | وأوت إليهـــا سُـــوقُها والأذْرُعُ

وعفـــا الطِّـــراد فلاســـنانٌ راعـــفٌ | فـــوق القنـــاة ولاحُســـامٌ يلمـــع

وفي رثائه لأم سيف الدولة يجنح الشاعر إلى الخيال المنطقي فيقول : (٣٥/ق١٧٥)

ومـــا التأنيـــثُ لاسـمِ الـــشَّمسِ عيـبٌ | ولا التَّـــذكيرُ فخـــــرٌ للـــــهلال

فتأنيث الشمس لم يكن حائلا أمام أفضليتها على الهلال وإن كان مُذكّراً لأنها قد زادت عليه في كمال النور والضياء.

يقول الدكتور طه أبو كريشة: لقد اتجه المتنبي هنا إلى الخيال المنطقي ، وبعد كثيراً عن عاطفة الحزن والمعاناة ، وأخذ يقيم الأدلة على صحة دعاويه ، وماذلك إلا لأنه كان مغلوبا على أمره في هذا الموقف ، إذ لابد له أن يقول ويصدق.[١]

ويقول أيضاً في رثائها: (١-٣/ ق١٧٥)

نُعِـــدُّ المَشْـــرفيّة والعـــوالي | وتقتلنـــا المنُـــونُ بـــلا قِتـــال

ونَـــرْتبطُ السّـــوابقَ مُقرّبـــاتٍ | ومـــا يُنجـين مـن خبـبِ اللّيـالي

ومـن لـم يعشـقِ الـدُّنيا قـديماً | ولكـن لاسـبيل إلـى الوِصـال

ويقول: (٣٧و٣٨/ ق ١٧٥)

يـــدفّنُ بعضُـــنا بعضـــاً وتمشـــي | أواخرُنـــا علـــى هـــام الأوالـــي

وكـــم عـــينٍ مُقبَّلـــة النّـــواحي | كحيـــلٍ بالجنـــادل والرّمـــال

وفي هذه الفلسفة وتلك الحكمة ترى اختلاط الحقيقة بالمجاز فالليالي لها خبب (أي عدو) ومع الدنيا عشق ، ووصال ، والجنادل والرمال صارت كحلاً للعيون تحت

---

(١) الخيال الشعري عند المتنبي ،ص١٦٤.

الثرى هذا إلى جانب نصيب الحقيقة من التعبير. وماهذا إلاّ لنضوب عاطفة الشّاعر ، واحتياره فيما يرضي به سيف الدّولة.
وتجد تصنّع الشاعر جلياً في رثائه لأخت سيف الدّولة الصغرى عندما قال: (٢٣و٢٤/ق١٩٠)

خِطبةٌ للحِمام ليس لها ردٌّ   وإن كانت المسماةُ ثكْلا
وإذا لم تجد من الناس كفئاً   ذاتُ خِدرٍ أرادت الموتَ بعلا

فالخيال جعل الموت يخطب هذه المتوفاة الصغيرة وهذا التصوير مثل للخيال السقيم حين يحدوه الزيف والتصنع بالاضافة إلى أن هذه المرثية ليس فيها من الرِّثاء إلا القليل .[1]

٢- الحقيقة والصدق:

أمّا مظاهر الصدق في الأدب، فقد تحدّثنا عن واحد منها آنفاً متجلياً في الصورة الانفعالية. لكنّ أبرز مظاهر الصدق الأدبي في الشعر يكمن في ابتعاد الشاعر عن أساليب التصوير المجازية، واعتماده التقرير، وسوق الخبر على الحقيقة.[2] من ذلك مثلاً قوله في رثاء أخت سيف الدّولة في هذه الأبيات المؤثرة والتي قالها وهو بعيد عن سيف الدّولة بعد أن شرق بدمعهٍ: (١١/ق١٨)

أرى العراقَ طويلَ اللّيل مذ نُعيت   فكيف ليلُ فتى الفتيان في حَلَب

ويستمرّ بعاطفته الصّادقة فيقول: (١٢و١٣/ق١٨)

يظنُّ أنّ فؤادي غيرُ مُلتهبٍ   وأنّ دمعَ جُفوني غيرُ منسكب
بلى وحُرمةِ من كانت مراعيةً   لِحُرمة المجد والقصّاد والأدب

وقوله في رثاء أبي شجاع فاتك: (١-٤/ق١٤٣)

الحزن يقلق والتّجمّل يردع   والدّمع بينهما عصيٌّ طيّع
يتنازعانِ دُمُوعَ عينٍ   هذا يجيءُ بها وهذا يرجعُ
النُّوم بعد أبي شُجاع نافرٌ   واللّيل معي والكواكب ظلّع
إنّي لأجبُنُ من فراق أحبّتي   وتُحسُّ نفسي بالحمام فأشجع

ونلاحظ في هذا النمط من التعبير سيطرة الوحدة العضوية على الأبيات، فالأبيات تدور حول موضوع واحد. وينبغي لنا القول هنا إنّ غلبة التقرير في الأبيات لا يعني خلوّها تماماً من الصور المجازية، فقد نجد شيئاً من هذه الصور، لكن

(١) الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي ص١٦٥.
(٢) الصورة الفنّية في شعر الطّائيين ص٣٣-٣٤ .

التقرير يبقى الغالب. وحتى هذه الصور المجازيّة تمتلك قيمة التقرير لغلبته على الأبيات ولقربها إلى النفس والأفهام.

٣- المبالغة والكذب:

أمّا الكذب فأبرز أشكاله ما يعمد إليه الشاعر من مبالغة وتهويل وخروج على النواميس الكونية العامّة، فضلاً عن الصنعة التي تُعدُّ مظهراً بارزاً من مظاهر الكذب لحيلولتها دون سلاسة أداء المعنى بما تتطلّبه من تأمل ونظر.[1] وقد مرّ معنا أنّه قد يبالغ الشاعر وهو صادق ولعلّ خير دليل على ذلك قول الشاعر عندما ورده خبر وفاة أخت سيف الدّولة الكبرى خولة فشرق بدمعه : (٥و٦/ق١٨)

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ ... فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يَدَعْ لي صدقُهُ أملاً ... شَرِقتُ بالدمع حتى كادَ يشرقُ بي

ولا أخالك عند قراءة هذين البيتين إلا أن تنصرف بل تُصرف عن المبالغة إلى الحزن العميق الذي يكتنف الشاعر ولاشك إنّ هذا من المبالغة المحمودة التي تعكس انفعال الشاعر ، وأظنّك لاتجد هذه العاطفة في بيتيه في الأخت الصغرى بل إن عقلك ووجدانك سينصرف إلى المبالغة أكثر من تعزية الشاعر لسيف الدولة ورثاء أخته . وهذا هو الحدّ بين المبالغتين.

ومن الأبيات التي أقل مايقال عنها أنّها أتت مخالفة لعاطفة الشّاعر قوله يعزّي سيف الدّولة بعبده يماك التركي : (١-٣/ ق١٢)

لايُحزِنِ الله الأميرَ فإنّني ... لآخُذُ من حالاته بنصيب

ومن سرّ أهلَ الأرضِ ثمّ بكى أسىً ... بكى بعيونٍ سرَّها وقُلوبِ

وإنّي وإن كان الدّفينُ حبيبه ... حبيبٌ إلى قلبي حبيبُ حبيبي

ولا أخال الشاعر في هذه الأبيات يصدر عن عاطفة صادقة ويتّضح ذلك في فتور العاطفة الذي هيمن على هذه الكلمات وحوّلها مواتاً.

وقوله في رثاء أم سيف الدّولة : (٢٩/ق١٧٥)

وليست كالإناث ولا اللّواتي ... تُعدُّ لها القبور من الحجال

ولاشك أنّ هذا خلاف الحقيقة ومن المبالغات، بخروجها على حدود المألوف والواقع ابتعدت عن الصدق وما يستدعيه من شعور هادئ عميق.

وتتّخذ المبالغة أساليب وصوراً متعدّدةً عند الشّاعر منها:

(١) الصورة الفنّية في شعر الطّائيين ص٧٣.

أ- : أسلوب النفي:
وقد يعمد الشاعر في قياسه بين طرفي الصورة إلى نفي الصفة عن أحدهما رغبة منه في المبالغة في نسبتها إلى الطرف الآخر. يقول: (٢٤/ق١٩٠)

وإذا لم تجد من النّاس كفواً ذاتُ خدرٍ أرادتِ الموتِ بَعلاً

نفى عن مرثيّته وجود الكفء من الناس وحين لم تجد ذلك اختارت الموت.
وقوله في رثاء الكبرى: (١٤/ق١٨)

ومن مضت غير موروث خلائقها وإن مضت يدُها موروثة النّشب

نفى عن مرثيّته وجود من تتصف بخلقها .
وقوله في رثاء أم سيف الدولة: (٢٩/ق١٧٥)

وليست كالإناث ولا اللواتي تُعدُّ لها القبورُ من الحجال

نفى أن تكون مثل غيرها من النّساء لأنّها من ذوات الصيانة والسّتر أصلاً فليست كغيرها من النّساء التي يعدّ لها القبر ستراً .
وقوله مخاطباً سيف الدّولة: (١٣/ ق١٧٨)

ولم أرَ أعصى منك للحُزن عبرةً وأثبتَ عقلاً والقُلوبُ بلا عقلِ

ويقول في رثاء تغلب بن داود: (١/ق٥٨)

ماسدكت علة بمورود أكرم من تغلب بن داود

وقوله في مدح جدّته : (٢٢/ق٢٤٤)

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما

وقوله: (١٧و١٨/ق٢٥٧)

لافاتكٌ آخرٌ في ولا له خلف في الناس كلهم

من لا تشابهه الأحياء في أمسى تشابهه الأموات في الرمم

نفى وجود خليفة لممدوحه لعدم مشابهة الأحياء له في شيمه لكنهم يشابهونه في بلوِّ عظامه ورفاته في القبر وفي هذا يتساوى الجميع.
وقوله أيضاً : (٥-٧/ق٢٥٦)

بمصر مُلوكٌ لهم ماله ولكنّهم مالهم همُّه

فأجود من جودهم بخله وأحمدُ من حمدهم ذمُّه

وأشرف من عيشهم موته وأنفع من وجدهم عُدمه

ب : صورة العدم:
وهي تلحق بصور النفي، إذ إنّ الشاعر يعمد فيها إلى نفي الوجود كلّه عن موصوفه. وفي هذا رغبة ظاهرة في المبالغة. يقول في رثاء أخت سيف الدّولة

الصّـغرى :
(١/ ق١٩٠)
إن يكن صبرُ ذي الرّزيئة فضلا فكُن الأفضل الأعزّ الأجلا
جعله أفضل وأصبر ذوي الرّزايا ويقصد من ذلك انعدام تلك الصفات عن غير ممدوحه.
وقوله: (١٩٠/٦)
أجدُ الحزنَ فيك حفظاً وعقلاً وأراهُ في الخلق ذُعراً وجهلا
الصورة التي عليها ممدوحه تنعدم في بقيّة الناس.
وقوله في رثاء فاتك الأسدي : (١٤/ ق١٤٣)
والنّاس أنزل في زمانك منزلاً من أن تُعايشهم وقدرُك أرفعُ
لانعدام المساوئ والمكافئ لك من الناس تعذّر عليك أن يعيش معهم.
وقوله : (٢٦/ق١٤٣)
من للمحافل والجحافل والسّرى فقدت بفقدك نيّراً لايطلع
بفقد ممدوحه انعدم من يقود الجيوش ويحمل الروايا.
وقوله مفتخراً بنفسه ومتعلياً عن غيره: (٣٦/ق٢٥٧)
سبحان خالق نفسي كيفَ لذّتُها فيما النّفوس تراه غاية الألمِ
وقوله في رثاء تغلب بن داود : (١٤/ق٥٨)
ياأكرم الأكرمين يامَلِكَ الأمـ لاك طُرّاً ياأصْيَدَ الصّيدِ

ج : الخروج عن المنهج العقدي أحياناً:

والخيال عند الشاعر خيال متوازن يمسك به العقل ويلجمه لكنّ عاطفة الشاعر - أوقاتاً - جعلته ينزلق بعض المزالق المبالغة والتي خرج بعضها عن العقيدة السليمة منها قوله في رثاء أبي شجاع فاتك الأسدي : (١٥/ق١٤٣)
برّد حشايَ إن استطعْتَ بلفظةٍ فلقد تَضُرُّ إذا تشاء وتنفع
فكيف له أن يطلب النفع من مرثيّه بعد أن فرغ من نفض غبار قبره؟
وقوله: (٢٨/ق١٧٨)
وإذا ماتأمّلت الزّمانَ وصَـرْفَه تيقّنت أنّ الموت ضربٌ من القتل
فالموت لايراه الشاعر أمراً مقضياً يتجرّعه الجميع وعلى الإنسان الرضا والتسليم بذلك ولايراه مرحلة انتقال إلى الدار الآخرة ، بل اعتبره ضرب من القتل.
أيضا يقول الشاعر من ضمن هناته العقدية: (٢٨/ق١٤٣)
قبحاً لوجهك يازمانُ فإنَّهُ وَجْهٌ له من كل لُؤمٍ بُرقُعُ
فهو يسب الدّهر كما ترى وهذا أمر نهينا عنه في السنّة النبويّة . روى الإمامُ أحمدُ في مسنده من حديث أبي قتادة الأنصاري – رضي الله عنه – قال ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم ((لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر)) (صحّحه الألباني

).

ثالثاً التجسيد

والموت في نظر الشّاعر يلبسُ أقنعةً مختلفة في نظر الشاعر فتارةً يراه الشّاعر لصّاً ينهب الأرض نهباً ليوقع بضحيّته ومرّةً يكون غادراً يسطو على النّفوس فيسلب فرحتها ومهجتها فيقول في إحدى مراثيه: (١٧و١٨/ق١٧٨)

ومــاالموت إلا ســارقٌ دقّ شخصُــهُ يصـولُ بـلا كَفٍّ ويسعى بـلا رجـل

يـردُّ أبـو الشِّـبل الخمـيسَ عـن ابنــه ويُسْــلِمُهُ عنـــد الـــولادة للنّمـــل

وهو بهذا يعطي الموتَ صفةً ماديّةً محسوسةً مجسّدةً بتمثّله في هذا السارق فهو يشبّه مداهمة الموت للإنسان بمداهمة الأعداء في ساحة القتال لكنّ الفرق بينهما أنّ هذا السارق لايُرى مع التّسليم بوجوده ولهذا لم تكن المسألة متكافئة بين الطرفين ممّا جعل الشاعر يصفه بالغدر بقوله: (٤/ق١٨)

غدرتَ ياموتُ كم أفنيتَ من عددٍ بمن أصبت وكم أسكتّ من لَجَبِ

وبالخيانة: (١٤/ ق١٧٨)

تخُونُ المنايا عهدَهُ في سليلهِ وتنصُرُهُ بين الفوارس والرّجل

ويخلع أيضاً على الزمان صفة مجسّدة بأن استعار له الوجه والبرقع ويتمثّله إنساناً وماذلك إلا لتوالي النكبات عليه وتعدّدها: (٢٨/ق١٤٣)

قبحـــاً لوجهـــك يازمـــانُ فإنّـــه وجـــهٌ لـــه مـــن كـــلّ قـــبح بُرقُـــعُ

أيضاً نجده يفعل ذلك مع المجد ويتخيّله انساناً يخسر : (١٣/ق١٤٣)

المجد أخسر والمكارم صفقة من أن يعيش لها الهمام الأروع

موسيقى القصيدة: النغم الداخلي – الوزن والقافية وعلاقتهما بالمعنى الشعري

البنية الإيقاعيّة وتنقسم إلى:

١- الإيقاع الداخلي:

الظاهرة اللافتة في شعر المتنبي هي وفرة العنصر الموسيقي الذي يعطيه الشاعر أهميّةً كبيرةً ، حتى إنهّ ليكاد يعطي لكل مظهر من مظاهر الحياة موسيقاه

الخاصة وألفاظه الخاصة.[١]
وإذا حاولنا أن ندرس العناصر الموسيقيّة في شعر المتنبّي نجدها تنقسم قسمين[٢]:
قسم ينمو الإيقاع فيه من المظاهر الخارجية للنّغم وهو مايتمثّل في الوزن والقافية ، ثمّ المحسّنات الصوتيّة التي نراها عند الشاعر في الطباق والجناس والتكرار.
وقسم يتجاوز الإيقاع فيه هذه المظاهر إلى أن يكون سرّاً يصل مابين عالم الداخل وبين الكلمة ، ويعتمد فيه الشّاعر على الطاقة الإيحائية التي تفجرها الكلمة استجابة للإيقاع النفسي الذي صدرت عنه القصيدة والشّاعر يربط بين أجزاء قصيدته ربطاً دقيقاً بحيث تنسجم المفردات مكوّنةً إيقاعاً وجرساً موسيقياً أخّاذاً للكلمات والحروف. ولو أمعنّا النظر وأرخينا السمع في قوله-: (٢٢/ق٢٤٤)

ولو لم تكوني بنتَ أكرَمِ والدٍ لكانَ أباكِ الضّخمَ كونُك لي أمّا

- لوجدنا اللاّم هنا تكرّر ست مرات ، ومثلها الكاف أيضاً ، والميم أربع مرات ، وهذا التكرار لم يكسر الموسيقى الدّاخليّة ، بل يزيدها تنغيماً وجرساً موسيقيّاً. وكما ترى وتنطق فإنها لاتخلق صعوبة في النّطق نظراً لتباعد مخارج حروفها من جهة وتوزيعها المحكم داخل البيت من جهة أخرى .

هذه السلاسة والسهولة في نطق المفردات وتناغمها جعلت الشّاعر يكثر من امتداد الصوت ويعبّر عن الأ سى والحزن المسيطر على نفسيته ، يقول في مطلع هذه القصيدة: (١/ ق٢٤٤)

ألا لا أُرى الأحداث حمداً ولا ذمّا فما بطشُها جهلاً ولا كفّها حلماً

ويقول أيضاً : (١٦/ ق ٢٤٤)

فأصبحتُ أستسقي الغمامَ لقبرها وقد كنتُ أستسقي الوغى والقنا الصما

ويقول : (٣٣/ ق ٢٤٤)

كذا أنا يادنيا إذا شئت فاذهبي ويانفسُ زيدي في كرائهها قُدما

فهذه الأبيات تعطي تكثيفاً قوياً لحرف المدّ مما جعل الشاعر يبلغ صوته الحزين مداه مكوّناً صدىً لهذه الآهات غير المتناهية ونجد هذه المقاطع في (لا – ما – ها – نا – دنيا) هذا مايتعلّق بتكرار الحروف ودقة اختيارها.
<u>أما التكرار اللّفظي فقد جاء على صيغ متعدّدة منها:</u>
<u>١- صيغ فعلية استخدمها الشّاعر بتكرار الأفعال في مثل قوله:</u> (١٥/ق ٢٤٤)

طلبت لها حظاً <u>ففاتت وفاتني</u> وقد <u>رضِيتُ</u> بي لو <u>رضيت</u> بها قَسما

وقوله: (١٦/ق٢٤٤)

---

(١) نقلاً عن قصيدة المديح عند المتنبي لأيمن العشماوي ص٢٢٣.
(٢) نفسه ، ص٢٢٣.

فأصبحت أستسقي الغمامَ لقبرها   وقد كنتُ أستسقي الوغى والقنا الصمّا

وقوله: (٣/ ق٢٥٧)

تسوِّدُ الشّمس منّا بيضَ أوجهنا   ولاتسوِّدُ بيض العذر واللّمم

وقوله: (٣٥/ق١٨)

وأنـتم نفـرٌ تسـخو نفوسُـكُمُ   بمـا يَهَـبْنَ ولايسـخون بالسـلبِ

وقوله: (١٧/ق١٩٠)

كذبَتْـهُ ظُنونـه أنـت تبلـيـ   ـهِ وتبقـى فـي نَعْمـةٍ لـيس تبلـى

وقوله : (١٨/٢٣)

فما تَقَلّدَ بالياقوت مشبهُها   ولاتقلّدَ بالهندية القُضُبِ

وقوله : (٤و٥/ق١٠٥)

ماكنتُ آملُ قبل دفنك في الثرى   أنّ الكواكب في التّـراب تغـور

ماكنت آمل قبل نعشك أن أرى   رضوى على أيدي الرّجال تسير

والتكرار هنا إما لتأكيد حزنـه على جـدّته كمـا فـي البيـت الأوّل عندمـا كـرّر الفعلين(فاتت ، ورضيت) ، وإمّا للدّعاء والتّحسّر كما في الفعل(استسقي) وإمّا للتوكيد والفخر كما في تكرارالأفعال (تُسوّد ، تبلى ، تسخو) على طريقة الطباق السّلبي . وفي الأبيات الأخيرة يكرّر الشاعر عن طريق النفي (ماتقلّد) و(ماكنت) ووفي ذلك زيادة في الأسى والدّهشة والنفي والمبالغة التي يريد الشاعر إيصالها للمستمع عن طريق الصوت الذي لايبلغ مداه إلا في تكرار النفي وزيادة الأسى.والشاعر في البيتين الأخيرين يعطي صورةً حسّيةً متوازنـةً عن طريق هذا التكـرار المقـرون بالدّهشـة والصّـورة هنـا بصـرية حـركية لمـابين السّـماء والأرض (الكواكب – التراب – رضوى)

٢-صيغ اسميّة بتكرار الأسماء بمختلف مشتقّاتها : (١٨/ق٢٤٤)

هبيني أخذت الثأر فيك من العدا   فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمّى

وقوله: (١٧/ق٢٥٧)

وأين منبته من بعد منبته   أبي شجاع قريع العرْب والعجم

وقوله: (٢٨/ق١٢)

وللواجـدِ المكـروبِ مـن زفراتـه   سـكونُ عـزاءٍ أو سُـكُونُ لُغُـوبِ

هذا التكرار أحدث إيقاعاً متناغماً وربطاً داخل البيت الواحد عن طريق الاستفهام كمـا في البيتين الأول والثـاني حيـث كـرّر المصـدرين (الثـأر) و(منبـتـه)

للتّحسر على موت جدّته وصديقه أبي شجاع ، وعن طريق العطف في البيت الثالث.

أمّا في قوله: (٢١و٢٢/ق١٨)

فليت طالعة الشمسين غائبةٌ وليت غائبة الشّمسين لم تغب

وليت عين التي آب النّهار بها فِداءُ عينِ التي زالت ولم تؤُبِ

وقوله : (٢٥/ق١٢)

فرُبّ كئيبٍ ليس تندى جُفونُهُ ورُبّ ندِيّ الجَفن غيرُ كئيب

فقد تناول وحدات التّركيب مع المخالفة بينها في الوضع الإسنادي بالإثبات والنّفي: (غائبة – لم تغب – آب – لم تؤب – كئيب – غير كئيب) أو بتبادل الموضوع والمحمول: (ليت طالعة الشمسين غائبةٌ، وليت غائبة الشّمسين لم تغب) أو : (٢٥/ق١٢)

فرُبّ كئيبٍ ليس تندى جُفونُهُ ورُبّ ندِيّ الجَفن غيرُ كئيب

والمخالفة هنا تسهم في تغذية الإحساس بالموسيقى اللفظية للعبارة الشّعريّة ، ومالإيقاع في جوهره إلا مزيج من المماثلات والمفارقات ، التّتابع وصدع التّتابع ، الوحدة والتّنوّع . ومالتّكرار إلا ضربٌ من هذا المزيج مع اختلاف المقادير والأحجام.[1]

ومن تكراره الأسماء يأتي بالاسم المفرد ويأتي بجمعه على طريقة (أفعل) التّفضيل كما في قوله :

فأجود من جودهم بخله وأحمد من حمدهم ذمّه

وقوله:

ياأكرم الأكرمين ياملك الـ أملاك ياأصيد الصّيد

وقوله: (١١/ق١٨)

أرى العراق طويل الليل مذ نعيت فكيف ليل فتى الفتيان في حلب؟

ففي هذه الأبيات يكرّر الشّاعر عن طريق أسلوب التّفضيل. واللافت هنا أنّه لم يحدّد مفضّلاً عليه بعينه بل حدّد الصفة الجمعية (أكرم الأكرمين _ أصيد الصيد – أحمد من حمدهم – فتى الفتيان) وليس ذلك إلاّ لتسامي ممدوحه وانعدام ندّه. والشاعر أراد أن يلفت الانتباه بهذا التركيب : (ملك الأملاك) وسياق الكلام أن يقول: (ملك المُلوك) إلا أنّ الشاعر أراد أن يجعل الملوك - غير ممدوحه – في دائرة أملاك الممدوح ومما يؤيّد ذلك ويسنده طريقة الشاعر السابقة في أسلوب التفضيل لأنّه لايحدّد مفضّلاً عليه بعينه ، وهذا ما يجعل القارئ يتوقف كثيراً عند

---

(١) شعر المتنبي ، قراءة أخرى د/محمد فتوح أحمد ، ط٢ ، دار المعارف ، ١٩٨٨، ص٤٨ .

ألفاظ الشاعر التي يغلب على بعضها الإيهام .
ومن تكراره الأسماء اتيانه بالمشتقات من أصل واحد كما في قوله:(٢١/ق١٢)

فعوض سيف الدّولة الأجر إنّه   أجل مثاب من أجل مثيب

وقوله : (٦/ق١٢)

تملّكها الآتي تملُّك سالبٍ   وفارقها الماضي فراق سليب

وقوله: (٣٠/ق٢٥٧)

من كلِّ قاضيةٍ بالموت شفرته   مابين منتقَمٍ منه ومنتقِمِ

وقوله: (٣/ق ٢٥٧)

وإنّي وإن كان الدّفين حبيبه   حبيب إلى قلب حبيبب حبيبي

وقوله : (٢٥/ق ٢٥٧)

فرب كئيب ليس تندى جفونه   ورب ندي الجفن غير كئيب

وقوله : (١٤/ق١٩٠)

ولعمري لقد شَغَلتَ المنايا   بالأعادي فكيف يطلبنَ شُغلا

وتكرار الشاعر المشتقات من أصل واحد دليلٌ على أن الشاعر يبحث عن مزيد من التناغم والتوافق الحرفي والكلمي حتى تترابط أجزاء النّص الداخلية والخارجية ففي البيتين الأوّل والثّاني أراد الشّاعر أن يقيم ثنائيّة لفظيّة ومعنويّة حسّية عن طريق تكرار اسمي الفاعل والمفعول (مثاب ومثيب) و (سالب وسليب) و(منتقِم ومنتقَم) وهي الثنائية القطبيّة القائمة على الحركة والسكون التي أشرنا إليها في (بناء الكلمة) والسكون هنا نتيجة لغلبة إحدى القطبين وليس تسليماً من الطرف أو القطب الآخر والسّبب هنا أن القوّتين غيرمتكافئتين بالرّغم من المقاومة العنيفة.
أمّا الثالث فلاتملك إلا أن تسلّم للشاعر بقدرته على هذا الايقاع وتلك الموسيقي وكأنّ المناسبة مناسبة فرح مع أن الشّاعر يعزّي سيف الدّولة بعبده يماك التركي ، لكنّه حوّل هذا البيت إلى قطعة موسيقية راقصة وأصاب الدكتور/ إبراهيم عوض موقعه من النفس عندما قال: ألست ترى أنّها تقع من أذن الممدوح ونفسه موقع قطعة السكر في الفم[(١)] أمّا البيت الرابع فقد أقام ثنائية موسيقيّة لفظية بين الفعل ومصدره (شغلت) و(شغلا).
٣- التوكيد: من التراكيب التي ميزت شعر المتنبي التوكيد وقد كثر في أبياته منها قوله: (٢/ق١٢)

---

(١) لغة المتنبي لإبراهيم عوض ص٦٨.

ومـن سـرَّ أهـلَ الأرض ثـمّ بكـي أسـىً   بكـــي بعيـــونٍ ســـرّها وقلـــوبِ

وقوله : (٢/ق٢٥٧)

ولايُحِـــسُّ بأجفـــانٍ يُحـــسُّ بهـــا   فقـــدَ الرُّقـــاد غريـــبٌ بـــات لـــم يـــنمِ

وقوله : (٥/ ق ٢٥٧)

وتتـرُكِ المـاء لاينفـكُّ مـن سـفرٍ   ماسـارِ فـي الغـيم منـه سـارِ فـي الأدمِ

وقوله : (٣٨/ق١٩٠)

وهو الضّارب الكتيبة والطّعـ   ـنةُ تغلو والضّرب أغلى وأغلى

وقوله: (٤/ق١٧٥)

نصـيبُكَ فـي حياتـكَ مـن حبيـبٍ   نصيبُكَ في منامك من خيَالِ

وكلّ هذه التوكيدات لفظية .

ولم يلجأ إلى التوكيد المعنوي إلا ببيتين اثنين. حيث يقول من قصيدة في رثاء أخت سيف الدولة (خولة). (٣٦/ق١٨)

حللتم من ملوك الأرض كلّهم   محلّ سُمر القنا من سائر القصب

ويقول في رثاء أبي شجاع (فاتك الأسدي) : (١٨/ق٢٥٧)

لافاتـكٌ آخـرٌ فـي مِصـر نقصِـدُهُ   ولا لــه خَلَـفٌ فـي النّـاس كلّهـمِ

وأعتقد أنّ مايحدثه التوكيد اللفظي من محافظة على موسيقى البيت وإيقاعه وعدم خروجه عن المفردات التي تكوِّنُ منظومةً متناغمةً هو ماجعل الشاعر يغلّب جانب التوكيد اللفظي على الآخر.

٤-التّكرار الشرطي والاستفهامي:

تنهض أساليب الشرط في شعر المتنبّي بوظائف لا تقلّ في قيمتها عمّا عداها من الظواهر الأسلوبيّة ، وبغضّ النّظر عن تنوّع الأدوات التي تتصدّر تلك الأساليب طبقاً لتنوّع الدّلالة من جهة ، واختلاف مقتضيات الإيقاع من جهة أخرى فإنّ هذه الأساليب في جملتها تهيّء للبنية الشّعرية ميزتين جوهريتين: الأولى:[١] انسجام النّسق وتعاقب صوره بحكم مافي معمار هذه الأساليب من تكرار ، والأخرى: توتّر هذا النّسق باعتبار مايتشكّل بهذا المعمار من مادة ، ومايؤدّيه في العمل الشّعري من وظيفة. فعند قراءتنا لهذه الأبيات الشرطيّة: (١٩و٢٠/ ق١٨)

فـإن تكـن خُلقـت أنثـى فقـد خُلِقـت   كريمةً غيرَ أنثى العقلِ والحسبِ

وإن تكـن تغلـب الغلبـاء عنصـرها   فإنّ في الخمر معنىً ليس في العنب

وقوله: (٣٨و٣٩/١٤٣)

---

(١) شعر المتنبي ، قراءة أخرى ، ص٤٤.

إن حلَّ في (فُرْسٍ) ففيها ربُّها (كِسرى) تذِلُّ له الرِّقاب وتخضع
أو حلَّ في (رومٍ) ففيها (قيصرٌ) أوحلَّ في (عُربٍ) ففيها (تُبّعُ)

وقوله: (٣٦و٣٧/ ١٤٣)

وإذا اهتزّ للنّدى كان بحراً وإذا اهتزّ للوغى كان نصلا
وإذا الأرض أظلمت كان شمساً وإذا الأرض أمحلت كان وبلا

يستوقفنا تعاقب أساليب الشّرط على نحو لايكاد يتغيّر (إن أو إذا + فعل الشّرط + ضمير الفاعل المستتر(هي ، هو)

لكنّنا عند القراءة الثّانية نلمس عدداً من التّحوّلات حيث يأتي الجواب عن أفعال هذه الشروط بالإثبات ويشتمل كل من شطري البيت على فعل وجواب للشّرط بالإضافة إلى ربط أدوات الشرط بحروف العطف مع أنّ هذه الأدوات تمثّل ربطاً للأبيات بذاتها لما تمثّله من تكرار.

ودلالة الاحتجاج التي أفضى إليها الشرط في النّماذج السّابقة تقودنا إلى ملحظ آخر[1]: ذلك أنّ كثرة من أساليب الشّرط في إبداع المتنبّي تكاد تستقطبها وظيفتان كبريان: إحداهما احتجاجيّة ، يقوم فيها توالي الأقيسة الظاهرة والمضمرة بالبرهنة على الدّلالة وإقناعنا بها، والأخرى استقصائيّة ، ينهض فيها هذا التّوالي باستيفاء الحالات ، وتوازن الأقسام ، بحيث يخيّل إليك أنّ هذا التوازن يمتدّ عبر كل مستويات البنية الشّعريّة امتداداً رأسياً مساوقاً بين الإيقاع والتّركيب والدّلالة. (٦و٧/ ق٥٨)

فإن صَبَرنا فإنّنا صُبُرٌ وإن بكينا فغير مردود
وإن جَزِعنا له فلا عجبٌ ذا الجزرُ في البحر غيرُمعهود

فالشّاعر هنا **يقرن بين حروف العطف وأدوات الشّرط** بطريقة بديعة وفي توافق وتناغم موسيقي يقسّم نصف الصدر ونصف العجز إلى قسمين متساويين ويؤدّي كل من الصّدر والعجز المعنى والصّورة دون الحاجة للآخر ، وإن اجتمعا كان زيادة الكمال.

ومن أساليب المتنبي في ربط أبياته والحفاظ على إيقاع قصيدته التكرار الاستفهامي في مثل قوله: (١٠و١١/ق١٩٠)

أين ذي الرّقة التي لك في بِ إذا استُنْكِرَ الحديدُ وصَلاّ
أَين خلّفتها غداة لقيت الرُّ ومَ والهامُ بالصّوارم تُفْلى

(١) شعر المتنبي ، قراءة أخرى ، ص٤٥.

هذا وقد تميّزت قصيدة الرثـاء عند المتنبّي بـالكثير من المحسّنات اللفظيـةِ الصـوتيّةِ التـي نراهـا عنـد الشـاعر ومنهـا: الترصـيع والتكـرار و الطبـاق والمقابلة والجناس .

١- الترصيع:

وهو أن يُتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أوشبيه بـه أو من جنس واحد في التصريف.[1]

وممّا جاء في ذلك قوله : (٢٤/ ق١٢)

علينا لك الإسعادُ إن كان نافعاً   بشق قُلُوبٍ لابشق جيوب

وقوله : (٣٦و٣٧/ ق١٩٠)

وإذا اهتــز للنّــدى كــان بحــراً   وإذا اهتــز للــرّدى كــان نصــلا

وإذا الأرض أظلمــــت كـــــانٍ   وإذا الأرض أمحلــت كــان وبــلا

وقوله: (١٢/ق١٤٣)

وإذا المكارم والصّوارم والقنا   وبنات أعوج كل شيء يجمع

وقوله:

وتيقّنت أنّ حظّك أوفى   وتبيّنت أنّ جدك أعلى[2]

٢- توازن الصيغ:

ومما لـه علاقـة بالترصيع هذا التـوازن الـذي ينتخب الشاعر من خلالـه الأبنيـة اللّفظيّة المرشّحة للموقع أكثرها ملاءمةً له وانسجاماً معه وهذه الظـاهرة لاتخلو – في الوقت ذاته – من رعاية للمستويين الإيقاعي والتّركيبي معاً. لأنّ هذا الانتخـاب مرهون بمقتضيات الـوزن الشّعري مـن ناحيـة وبمقتضيات التركيـب مـن ناحيـة أخرى.[3]

ويتّضح ذلك في قوله : (٢٦/ق١٤٣)

من للمحافل والجحافل والسُّرى؟   فقدت بفقدك نيّراً لايطلع

وقوله : (١١/ق٢٥٧)

بيض العوارض طعّانون من لحقوا   من الفوارس شلاّلون للنَّعم

وقوله: (٨/ق١٤٣)

أيـن الـذي الهرمـان مـن بنيانـه   ماقومُـــهُ مايومــــهُ ماالمصــــرع

فالتّــوازن واضــحٌ بـين صــيغتي (المحافــل) و (الجحافــل) وبــين (

(١) يُنظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٤٠.
(٢) سقط هذا البيت من هذا الشرّح ونقلته عن شرح اليازجي ص٤٤٤.
(٣) شعر المتنبي ، قراءة أخرى ، ص٥٦.

العوارض) و (الفوارس) وبين (طعّانون) و(شلالون) وبين (ماقومه؟) و(مايومه؟).

وكثيراً مايكون العدول عن صيغة لغويّة إلى صيغة أخرى لابسبب أنّ هذه الأخيرة أكثر دقّةً في نقل المعنى فحسب ، بل لأنّها كذلك تستجيب لنمط الإيقاع ودواعي الموسيقى الدّاخليّة. وكثيراً أيضاً مانجد العكس ، حين تفرض الصيغة على الإيقاع ضروباً من التّرخّص والتّجوّز العروضي بالحذف أو الإضافة أو التّسكين أو التّشديد كما في قوله: (٣٧/ق١٧٥)

يُدقّنُ بعضُنا بعضاً وتمشي أواخرنا على هام الأوالي

فتشديد حرف الفاء في الفعل (يدقّنُ) ليس للمحافظة على الوزن فحسب وإنّما لمايحدثه من حركة صوتيّة تتناسب مع إيقاع القوة الذي أراده الشّاعر.

٣-الجناس: وهو من الثنائيات التي حافظت على موسيقى البيت لدى الشاعر.

وممّا جاء في ذلك قوله: (١٤/ ق١٩٠)

ولعمري لقد شَغَلتَ المنايا بالأعادي فكيف يطلبن شُغلا

وقوله: (٢١/ق ١٩٠)

لويكون الّذي وَرَدْتَ من الفجـ ـعة طعناً أوْرَدَتْه الخيلَ قُبْلا

وقوله: (١٤/ق١٢)

ومن مضَتْ غيرَ موروثٍ خلائقها وإن مضَتْ يدها موروثة النّشب

وقوله: (٣١/ق ١٢)

قد كان قاسمك الشّخصين دَهرَهما وعاش دُرُّهما المفديُّ بالذهب

وهذا الطّباق والجناس وتلك المقابلة مرتبطان أشد الارتباط بنفسيّة المتنبّي وتجربته الحياتية التي كانت مليئة بالنكبات والتّقلّبات ، وتحمل في طيّاتها تناقضات المجتمع العبّاسي[١]

القافية والرّوي:

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولايسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية.[٢] وفي نعته للقوافي يرى قدامة بن جعفر أن تكون القافية عذبة الحرف سلسة المخرج ، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأوّل من القصيدة مثل قافيتها.[٣]

وينتج عن ائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت – في رأي قدامة – التوشيح

---

(١) التقنية والمحاور في شعر الرّثاء عند المتنبي ، ص٢٦٢.

(٢) العمدة ، ج١ ، ص١٣٥.

(٣) نقد الشعر ، ص٥١.

والإيغال. [١]
ولو أمعنا النظر في شاعرنا في هذا البحث لوجدنا أنّ مطالع قصائده تتميّز بهندساتها اللافتة ، وبشكل خاص في بنيتها الصوتية ، ففي كل قصائد الشاعر يهتم بالتمهيد للقافية بحيث لاتأتي غريبةً عمّا قبلها من السياق ، فهو يورد حرف الروي مرة أو مرتين أو أكثر قبل الرّوي.
ففي قصيدته في رثاء أخت سيف الدّولة الكبرى (خولة) يلاحظ أنّ الشاعر مهد للرَّوي في الصدر والعجز في كلمتي (بنت) و (بهما). (١و٢/ق١٨)

يا أُخْتَ خير أخٍ يا بنتَ خيرأبٍ كنايةٌ بهما عن أشرف النّسبِ

أُجِلُّ قَدْرَكِ أنْ تُسْمي مؤبنةً ومن يَصِفكِ فقد سمّاكِ للعربِ

والشّاعر يمهّد لرويّ قصيدته من خلال تكراره الحروف التي يكون عليها حرف الرّوي. (١/ق٢٤٤)

ألا لا أرى الأحداثَ حمداً ولا ذمّا فما بطشها جهلاً ولاكفّها حلما

انظر إلى تكرار حرف الميم الذي تكرر أربع مرات ، ولئن قال قائل إنّ التّصريع يقتضي ذلك ، لوجدنا أنّ الشاعر يفعل ذلك في أغلب أبيات القصيدة حتى إنّه لايكتفي بتكرار الحرف فقط بل يكرّر الكلمات المشتملة على حرف الرّوي: (٩و١٠/ق ٢٤٤)

أتاها كتابي بعد يأسٍ وتَرحةٍ فماتت سروراً بي فمتُّ بها غما

حرامٌ على قلبي السّرور فإنّني أعدّ الذي ماتت به بعدها سمّا

ويقول : (١٤/ ق ٢٤٤)

ولم يُسلها إلا المنايا وإنّما أشدُّ من السّقمِ الذي أذهب السّقما

وإن أردت ماهو أوضح فانظر إلى هذه الباءات التي تكررت بشكل لافت والتي يأخذ بعضها برقاب بعض: (٣/ق١٢)

وإنّي وإن كان الدّفين حبيبه حبيب إلى قلبي حبيب حبيبي

وقوله: (٢٥/ ق١٢)

فرُبّ كئيبٍ ليس تندى جفونه وربّ نديِّ الجفن غيرُ كئيب

ويقول في رثائه لأبي شجاع فاتك: (٢٠/ق١٤٣)

مازلت تخلعها على من شاءها حتى لبست اليوم مالاتخلع

وثمَّة ظاهرة أخرى تخص (الروي) هو الصوت الغالب على القصيدة بحيث يكون أشبه بالخلفية الموسيقية التي تساعد في بناء الجو النفسي للتلقي .
وكما مهّد الشّاعر لرويّه عن طريق تكرار الحروف فقد مهّد لقافيته عن

(١) نفسه ، ص١٦٨-١٦٩.

طريق التوشيح[1] ومن ذلك قوله: (٢٥/ق١٢)

فربّ كئيبٍ ليس تندى جفونه وربَّ كثير الدّمع غيرُ كئيب

وقوله: (٢٠و٢١/ق١٤٣)

مازلت تخلعها على من شاءها حتى لبست اليوم مالاتخلع

مازلت تدفع كل أمر فادح حتى أتى الأمر الذي لايُدفع

وقوله: (٣٩/ق ١٤٣)

قد كان أسرع فارس في طعنة فرساً ولكن المنية أسرع

وقوله: (٧/ق١٧٥)

وهان فماأبالي بالرزايا لأني ماانتفعت بأن أبالي

وقوله: (٢٢/ق ١٧٥)

بعيشك هل سلوتِ فإنّ قلبي وإن جانبتُ أرضكِ غير سال

وقوله: (١٧٥/٤٢)

وحالات الزمان عليك شتى وحالك واحد في كل حال

يضاف إلى ذلك معرفة بداية العجز من خلال بداية الصدر عن طريق الفعل والمصدر أو التوكيد أو العطف أوالاستفهام كقوله: (١٦/ ق٥٨)

ورميُك اللّيلَ بالجنود وقد رميتَ أجفانهم بتَسهيد

وقوله: (٢٤/ق ٨٥)

تهب في ظهرها كتائبُهُ هبوبَ أرواحِها المراويد

وقوله: (١٥/ق٣٩)

يموت راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس في طبّه

وقوله: (٤/ ق١٧٥)

نصيبُك في حياتك من حبيبٍ نصيبُك في منامك من خيالِ

وقوله: (١٣/ق١٨)

بلى وحرمة من كانت مراعية لحرمة المجد والقصّاد والأدب

وقوله: (٣٦و٣٧/ق١٩٠)

وإذا اهتز للنّدى كان بحراً وإذا اهتز للرّدى كان نصلا

وإذا الأرض أظلمت كان شمساً وإذا الأرض أمحلت كان وبلا

وقوله: (٥/ ق١٧٨)

---

(١) وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلّقاً به ، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أوّل البيت عرف آخره، وبانت له قافيته . انظر نقد الشعر . قدامة بن جعفر ص١٦٨.

فإن تكُ في قبر فإنّك في الحشا   وإن تك طفلاً فالأسى ليس بالطفل

وقوله: (١٣/ق١٠٥)

وكأنّما عيسى بن مريم ذكره   وكأنّ عازر شخصه المقبور

وقوله: (٥/ ق١٠٥)

وكم صَحِبت أخاها في منازلة   وكم سألتَ فلم يبخلْ ولم تخب

وقوله: (٢١/ق١٨)

فليت طالعة الشمسين غائبة   وليت غائبة الشمسين لم تغب

وقوله: (٣٤/ ق٣٩)

إيما لإبقاءٍ على فضله   إيما لتسليم إلى ربّه[١]

وقوله: (٣٢/ ق٣٩)

يَدْخُلُ صبرُ المرء في مدحه   ويدخلُ الإشفاقُ في ثَلبِه

والمتنبّي لايختار قافيته اعتباطاً بل ينقيها كما ينتقي سائر مفرداته وتراكيبه ، حتى تكون موافقة لموضوع قصيدته لما لها من أثر عميق في تحريك الخيال كما يقول شوبنهور(فيلسوف ألماني) [٢].

والمتنبي نظم قصائده الرثائية حسب التقسيم الآتي [٣]:

المجموعات	المرثيّة	الرّوي	المخرج الصوتي للرّوي	حركته
المجموعة الأولى	رثاء أخت سيف الدولة الكبرى.	الباء	شفوي	الكسرة
	يعزي عضد الدّولة بوفاة عمّته.	الباء	شفوي	الكسرة
	يعزّي سيف الدولة بعبده يماك.	الباء	شفوي	الكسرة
	يرثي محمّد بن إسحاق التنوخي.	الباء	شفوي	الضّمة
المجموعة الثانية	رثاء ابن سيف الدّولة.	اللام	لثوي	الكسرة
	رثاء والدة سيف الدولة.	اللام	لثوي	الكسرة
	رثاء أخت سيف الدّولة.	اللام	لثوي	الفتحة

(١) (يقصد إما). (يُنظر شرح الدّيوان).

(٢) عن كتاب (بناء القصيدة في النقد العربي القديم) لحسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص١٧٦.

(٣) اعتمدتُ في تقسيماتي هذه على ماأورده الدكتور/ أحمد السيد حجازي في بحثه الموسوم بـ(التقنية والمحاور في شعر الرّثاء عند المتنبي) ، مجلة كلية الآداب العدد الرابع ، يوليو ١٩٩٨م ، أمّا في مايختص بتصنيف أصوات القافية فقد اعتمدتُ على تصنيف إبراهيم أنيس في كتابه (الأصوات اللغويّة).

المجموعة الثالثة	رثاء جدّته لأمّه. رثاء فاتك. رثاء فاتك.	الميم الميم الميم	شفوي شفوي شفوي	الفتحة الكسرة الضمة
المجموعة الرابعة	رثاء أبي شجاع فاتك.	العين	حلقي	الضمة
المجموعة الخامسة	مدح سيف الدولة ورثاء ابن عمته تغلب.	الدال	لثوي	الكسرة
المجموعة السادسة	رثاء محمّد بن إسحاق التّنوخي.	الراء	لثوي	الضمة
المجموع	ثلاث عشرة قصيدة.	غلبة حروف الباء واللام والميم	غلبة الحروف الشفوية	غلبة الكسرة والضمة

واختيار الشاعر لقوافيه أمرٌ مقصود ولهذا غلب روي الباء واللام والميم على بقيّة الحروف.

والشأن في ذلك شأنه في الأوزان حيث غلب وزنا الطويل والكامل بقيّة الأوزان ، وماهذا إلا لسيطرة عقل الشّاعر على عواطفه ، فهو لايسير إلا على طريق واضح وبنظام متّسق.

ولو عدنا إلى هذه الحروف المسيطرة على قوافي القصائد لوجدنا العذر للشاعر في اختيارها حيث إنّ هذه الأحرف أعني (الباء ، واللام ، والميم) من الحروف الشديدة المجهورة والشّاعر يريد أن يوصل صداه الحزين إلى أبعد حدّ ممكن ، خاصة إذا ارتبطت التّعزية بأغراض أخرى كالمدح ، وكأنّ الشاعر استعاض بوصف الرّحلة - المتعارف عليه قديماً – بهذه الأحرف المجهورة التي تبلغه ممدوحه لتكشف له مدى التّعب والنّصب الذي كان عليه الشاعر بعد سماع الخبر. خصوصاً أن هذه القوافي مضبوطة بحركات تُبْلغ الصوتَ مداه وهي الكسرة في كل قصائده البائيّة واللاميّة إلا في رثائه لمحمّد بن إسحاق التنوخي حيث ضبط بالضمّة ، ورثائه لأخت سيف الدّولة الصّغرى التي ضُبطت بالفتحة وهذه القصيدة كما مرّ معنا في صفات الممدوح لم يتطرّق الشاعر إلا في بيتين يصحّان رثاءً ، وبقيّة الأبيات انقسمت بين الحكمة والمدح

واختيار الشاعر للباء رويّاً ، وللكسرة ضبطاً جاء موافقاً للمقام نتيجةً لقوة هذا الحرف الذي ينتج عنه نوع من الزّعزعة لنفسيّة مستقبل الإرساليّة ، وهذا راجع إلى طبيعة مخرج هذا الحرف حيث تلتقي الشّفتان التقاءً محكماً فينحبس عندها مجرى الهواء المندفع من الرّئتين فيحدث الهواء المنحبس صوتاً انفجارياً متمدّداً بفعل الكسرة.

واختيار الشّاعر لحرف اللام جاء مناسباً للمعزّى لأنّ المعزّى فيها هو سيف الدّولة الذي لايختار لعزائه إلا مايليق به من قوّة لأنّ المتنبي في رثائه وعزائه لايتوقف

عند اللحظة الآنية للحدث، فهو لايصبّر سيف الدّولة في عزائه ، بل يشيد ويتعجّب من هذا الصبرِ الذي هو ديدن الأبطال ، ولهذا جاء الرّوي مناسباً لقوّة وجلد الممدوح المُعزّى: (١و٢/ق١٩٠)

إن يكن صبر ذي الرّزيئة فضلاً   تكن الأفضل الأعزّ الأجلا
أنت يافوق أن تعزّى عن الأحـ   ـباب فوق الذي يعزيك عقلا

واتخذ المتنبّي -أيضاً من- حرف الميم المتّصل بالمد رويّاً عندما رثى جدّته وفاتكاً ، وهو أيضاً من الحروف الشّديدة المجهورة والتي تحدث في السّمع دوياً كما (تداولَ المرءِ أنمله العشر) [1]، ومما زاد هذا الصوت دويّاً اتّصاله بحرف المد ، الذي جعل الحزن والألم يبلغ ذروته مما جعله يخلق لدى المستقبل هذه القعقعة التي هي أشبه بصوت الرعد الجالب سحابة الكآبة السّوداء . انظر إلى قوله: (٩و١٠/ق٢٤٤)

أتاها كتابي بعد يأسٍ وترحة   فماتت سروراً بي فمت بها غمّاً
حرام على قلبي السرور فإنني   أعدّ الذي ماتت بـه بعدها سما

وفي المقابل: فإنّ استطالة هذا الروي تفيد نوعاً من الفخر والزّهو انظر إليه يقول: (٢٣و٢٤/ق ٢٤٤)

لئن لذّ يوم الشّامتين بموتها   فقد ولدت منّي لآنافهم رغما
تغرّب لامستعظماً غير نفسه   ولا قابلاً إلا لخــالقه حكمَا

وانظر إليه أيضاً يختار العين رويّا في رثائه لفاتك الشجاع : (٣و٤/ق١٤٣)

النّوم بعد أبي شجــاع نافرٌ   والليل معي والكواكب ضلّعُ
إنّي لأجبن عند فراق أحبّتي   وتحسّ نفسي بالحمام فأشجعُ

والشيءُ نفسُه ينطبق على قصيدته في رثاء أخت سيف الدّولة التي اتخذ فيها حرفاً مجهوراً وهو الباء ، فالتعزية تستدعي أن يكون لها وقع في نفس الأمير وأسماع الحاضرين ، وهذه القصيدة بمثابة الزّفرة أو التّنهيدة التي لو لم يخرجها الشاعر لمات كمداً وجزعاً ، وهي زفرةٌ بل صرخةٌ في وجه الزّمان يريد لها أن تبلغ الآفاق وقد بلغت بعد أن جادت عبراته بدمع مدرار لأنّ العزاء ليس لسيف الدّولة فحسب ، بل لقلب الشّاعر الذي نزل عليه الخبر كالصّاعقة: (١٢و١٣/ق١٨)

يظُنّ أنّ فؤادي غيرُ ملتهبٍ   وأنّ دمع جفوني غيرُ منسكبِ
بلى وحرمة من كانت مراعيةً   لحرمة المجد والقصّاد والأدبِ

فانكسارُ نفسِ الشّاعر وشدّة جزعه وحزنه ، هو مايشير إليه ضبطه للحركات الإعرابيّة التي رافقت قوافيه . حيث الكسر فيها يتكرر سبع مرات ، والضم أربع ، والفتحة مرتين . ونستعين في هذا الصّدد بما توصّل إليه فوناجي - (أستاذ التحليل النفسي في كلية لندن الجامعية) - بناءً على وضعه لوائح مبنيّة على إحصاء من أنّ

---

(١) صدر هذا البيت : (وتركك في الدُّنيا دويّاً كأنّما) ٨/ق ١٢٣.

:((الكسرة والضّمة تعني الكبر والحزن والقوّة ... والفتح يعني الكبر والضخامة))(١)

وبهذا يتّضح لنا أنّ استخدام الشّاعر لهذه الحروف له بعد دلالي أكثر منه صوتيّاً ، وليس غريباً أن يستعمل الشاعر هذه الحروف الدالة على الغلظة والشدّة ، والتي تناسب نفسيّة الشاعر التي تميل إلى الافتخار والتعالي وأحياناً الهجاء حتى وإن كان الغرض يفيد الرّثاء.(٢)

الإيقاع الخارجي (الوزن):

بمثل ماتستدعي الألفاظ والتّراكيب والصور والأخيلة مناسبة الغرض الشّعري فإن الأوزان والقوافي كذلك ، حتى يكون العمل مرتبطاً ببعضه منسجماً مع موضوعه العام . والإبداع الشّعري فعل مركّب موح وجميل ومؤثر، وليس إعادة لصياغات موروثة أو نقلاً لموضوع ما خال من كل قيمة جمالية(٣) . وهناك تلاحمٌ بين البنيتين اللّغويّة والمعنويّة للشّعر ، والقالب الشّعري الذي تصاغ فيه ، فالإيقاع الموسيقي يلتقي مع الوزن الشّعري في مبدأ التّناسب حيث الانتظام اللّغوي وتآلف الحروف ، يتناسب والوزن الذي وقع اختيار الشّاعر عليه لتمرير ارساليّته أو تجربته .(٤)

ولهذا تختلف قيمة المراثي فبعضها ينتهي أثرها العاطفي فلا تخلق المشاعر المتصاعدة والأفكار المتتالية.

والمراثي غالباً ما تدورُ على الأوزان الطويلة الإيقاع ، ومنها الطويل والكامل والوافر والبسيط ، وإذا كانت العرب تسمّي الطويل الركوب لكثرة ماكانوا يركبونه في أشعارهم ، فإنّ الوافر يغلب عليها والمنسرح يكاد ينحصر فيها. (٥)

والبحور التي نظم الشاعر قصائده عليها هي:

١- البحر الطويل : وقد ركبه الشّاعر في رثائه لجدّته ، ورثائه لأبي الهيجاء بن سيف الدّولة ، ورثائه ليماك التّركي ، ورثائه لمحمد بن اسحاق التنوخي (غاضت أنامله).

٢- البحر الكامل : في رثائه لأبي شجاع في قصيدته (الحزن يقلق والتّجمّل

---

(١) د/ أحمد السيد حجازي ، التقنية والمحاور في شعر الرثاء عند المتنبي ، ص٢٥٠.
(٢) نفسه.
(٣) يُنظر/قصيدة الرثاء جذور وأطوار ، لحسين جمعة ، ط١ ، دار النمير ودار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ١٩٩٨م ، ص٨٦.
(٤) التقنية والمحاور في شعر الرثاء عند المتنبي ، ص٢٣٩.
(٥) حسين جمعة قصيدة الرّثاء جذور وأطوار دار معد والنمير ص٨٦.

يردع) ، وفي رثائه لمحمّد بن اسحاق التنوخي.
٣- البحر الوافر: وقد رثى من خلاله أم سيف الدّولة .
٤- البحر البسيط : في رثائه لأخت سيف الدّولة الكبرى ، ورثائه لفاتك الأسدي في قصيدته (حتّام نحن نساري النّجم في الظّلم)
٥- البحر المنسرح : وقد رثى من خلاله تغلب أبا وائل ابن عم سيف الدّولة .
٦- البحر الخفيف: وذلك في رثائه لأخت سيف الدّولة الصّغرى.
٧- البحر المتقارب: واستخدمه في رثاء فاتك الأسدي (يذكّرني فاتكاً حلمُه).
٨- البحر السّريع: من خلال رثائه لعمّة عضد الدّولة.

من خلال هذه البحور نجد أنّ الشّاعر نظم أغلب قصائده على البحور الطّويلة ، وقد أشار الدكتور/ حسين جمعة إلى تآلف الفطرة مع إيقاع النّغم الطّويل المبني على دائرة الطويل السّداسي . وهذا الإيقاع نشأ مع بداية الشّعر وظلّ مرافقاً للمراثي خاصة ، وهو ماسمّي بالنّصب والنّصب غناء النّدب والنّوح .[١]

والملاحظ على قصائد المتنبّي سيطرة الشاعر على مشاعره وأحاسيسه- غالباً- رغم الظروف المختلفة التي أحاطت بالشّاعر ولعلّ ميل الشاعر إلى هذه البحور الطويلة يدلّ على غلبة العقل على العاطفة ، التي تجعل الشاعر يتأمّل في هذه الحياة ويستخلص منها التجارب والعِبر ..... ولو أخذنا قصيدة الشّاعر في جدّته وماتعرّض له من ظلم وشماتة لوجدنا الشّاعر بين مشاعر شتى لكنّ ذلك لم يثنِه عن لغة العقل ، فهولم ينسَ كيف مُنع من رؤية جدّته سنة ٣٣٥ هـ وكأن الشّاعر يريد أن ينتصر لنفسه من فعل شانئيه وذلك بدخوله الكوفة التي منع منها قبل ، ولو تأمّلنا قصيدته التي قالها حينئذٍ لوجدنا أنّه نظمها على البحر الطويل. هذا البحر يتكوّن من تفعيلتين هما (فعولن) و (مفاعيلن) لكنّ المهيمن على هذه القصائد (فعول) و(مفاعلن) حيث أصاب القبض - (حذف الخامس السّاكن) - التفعيلتين.

يقول في رثائه لجدّته: (٣/ق٢٤٤)

لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غيرملحقها وصما

//٥ //٥/٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ //٥/ /٥/٥ /٥/ /٥///٥ /٥/٥

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

ومثلها[٢] ماقاله في رثاء الأخت الكبرى (خولة) والتي جاءت على البحر البسيط والبحر الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي وأعظمها أبّهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرّصانة. وفيهما يفتضح أهل الرّكاكة والهجنة .وهما في الأوزان العربية بمنزلة السّداسي عند الإغريق ، والمرسل التّام عند

---

(١) قصيدة الرثاء جذور وأطوار ص٨٥.
(٢) أي الظروف التي قيلت فيها القصيدتان متشابهة.

الإنجليز . [١]

كذلك البحر البسيط لايأتي عروضه وضربه صحيحين مع تنوّع أعاريضه وأضربه.

وهذان البحران ينسجمان مع ظروف القصيدتين وهما مثالٌ حيٌّ لعاطفة الشّاعر التي غلب عليها الحزن والتوتّر في رثائه لخولة الأخت الكبرى لسيف الدولة حيث ورده خبر موتها وهو في الكوفة حيران يترقّب فاجتمعت عليه الأحزان ، حزن العاشق المحب ، وتذكّره لأيّامه الخوالي مع سيف الدولة ، وحنقه على كافور ، وحيرته في الوجهة التي سييمّمها. وهي ظروف مشابهة لظروف وفاة جدّته مما جعله يختار هذين البحرين . لكن نقص التفعيلتين تدلان على اضطراب عاطفة الشّاعر على الرّغم من تصنّعه الثّبات غيضاً لحاسديه بالنسبة لجدّته ، وخوفاً من افتضاح أمره فيما يتعلّق بأخت سيف الدّولة ، ولهذا اختار هذين البحرين الرصينين عوضاً عن النقص الحاصل بفعل عاطفة الشّاعر وعدم اكتمال التفعيلات.

يضاف إلى ذلك حزنه على فراق سيف الدّولة بعد هروبه عن كافور رغم وصول كتاب سيف الدولة الذي يطلب المسير إليه وعودة ماكان بينهما من صداقة وود لكن نفس الشاعر وصدمته بصديقه رفضا ذلك وهذا ماأدّى إلى عدم اكتمال عروض وضرب الأبيات مما أحدث تصدّعاً في البنية الموسيقيّة للقصيدة نتيجةً لقصر نفس الشاعر وانفعالاته.

يقول صاحب المرشد: ولايكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين : العنف واللّين.

وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطّويل صبغة خبريّة.[٢] ثم يقول في موضع آخر: ((والحقيقة أنّ رقة البسيط من النّوع الباكي ، فهي تظهر في باب الرّثاء كما في رائيّة الخنساء ، ولاميّة جرير في سوادة (ابنه) وتظهر في كل مايغلب عليه عنصر الحنين ، والتّحسّر على الماضي ...)) [٣]

ولكن كيف نحرّر القول السابق؟ بمعنى كيف نجمع بين القول: بأنّ بحري الطويل والبسيط أعظم بحور الشعر أبهة وجلالة ، وعمد أصحاب الرّصانة إليهما ، - وخاصّة الطويل - [٤]وبين ماجاء في هذه القصائد من زحافات وعلل أخلّت بتفعيلات هذا البحر ؟

---

(١) المرشد إلى فهم أشعر العرب وصناعتها ، لعبدالله الطيب ، ج١ ، ط٤ ، دار جامعة الخرطوم للنّشر ، ١٩٩١م ، ص٤٤٣.

(٢) المرشد ، ج١ ، ص٥٠٨.

(٣) نفسه ، ج١، ص٥٣٠.

(٤) لأنّه تقبّل من الشّعر ضروباً عدّة كاد ينفرد فيها عن البسيط . مثال ذلك أنّ الشّعراء الغزليين على عهد بني أميّة أكثروا من النّظم فيه على أنّهم أقلوا جدّا من البسيط . انظر المرشد ، ج١، ص٤٤٣.

ولو عدنا إلى الدافع والمحرّض الشاعر على القصيدتين لبطل العجب فقد جاءه خبر جدّته وهوبعيد قريب منها.[١] وهذا مما زاد من ألم الشّاعر . وورده خبر (خولة) وهو بالكوفة مضرّجاً بآلامه لايهنؤ بطعامه ، حتى شرق بريقه فتداعت الذكريات على الشاعر وتواردته الأحزان وتناهشته المصائب فهو من جهة ابن بارٌ بجدّته حُرِم من رؤيتها ومن جهة أخرى محب عاشق تكسرت آماله وتحطّمت أحلامه على صخرة الزمان الغادر. لكنّه لايريد أن يشمت أعدائه به بموت جدّته - وهو الذي مُنع من رؤيتها - من جهة : (٢٣/ق٢٤٤)

لئن لذّ يوم الشّامتين بيومها   لقد ولدت منّي لآنافهم رَغما

ومن جهة أخرى لايريد أن يُفرح حاسديه - وهم الذين أخرجوه من مجلس سيف الدّولة وتسبّبوا في فراقهما _ والشّاعر هنا بين عقله وعاطفته ، فما كان من الرصانة والأبّهة في اختيار البحر ماكان يدّعيه من الثبات والجلد (عقل) وماكان من تسارع ونقص في التّفعيلات ماكان يمثّل حالته الانفعالية حقيقةً نتيجةً لتصاعد زفراته ، وتسارع نبضاته حينئذٍ (عاطفة).

فهو بين أمرين أحلاهما مرّ كما رأيت انعكسا على تجربته الشعورية . وليس هذا من باب التناقض الشّعري ، بل هو انعكاسٌ لحالة الشّاعر الآنيّة ، لأنّ الشعر بمثابة المرأة الكاشفة للحقيقة.

يقول عبدالله الطيب وقد اسستشهد بمطلع قصيدة المتنبي بخوله: (١/ق١٨)

ياأخت خير أخٍ يابنت خير أبٍ   كنايةً بهما عن أشرف النّسب

٥/ ٥/ /٥/ ٥// ٥/ ٥/ ٥/ /٥/ ٥///٥   ٥//٥// ٥/// ٥/ ٥/ ٥//٥/ ٥///

مستفعلن فَعِلن مستفعلن فَعِلن   متَفْعلن فعلن مستفعلن فعلن

((من تأمّل هذه المرثيّات جميعاً [٢] وجدها : إمّا تذهب مذهب السّخط على القدر ، وإمّا مذهب التّجلّد ، وإمّا مذهب الجزع والضّعف أمام المصيبة ......إلخ)). وقد تجمع بين المذهب الأوّل والثالث من غير توسّط بينهما ، وذلك مافعله المتنبّي في رثاء خولة أخت سيف الدّولة ،بدأها بجزعه عليها ، وختمها بسخطه على الأيّام ، ويأسه من الدّهر. [٣]

وأخرج النّاقد كما رأيت (تجلّد الشّاعر). والشاعر كما أسلفت ادّعى التّجلّد والصّبر وهذا ظاهر في اختياره للبحر لكنّ عاطفته لم تسعفه في القصيدة - واعتذر الشاعر عن ذلك بأنه لايملك نفسه من شدة الطرب.[٤] (٣/ق١٨)

---

(١) وذلك أنّه توجّه نحو العراق ولم يتمكّن من دخول الكوفة . انظر إلى ماقاله شاكر في هذه المناسبة ص٢٢-٢٣.

(٢) ذكر عدداً من المراثي ، يُنظر (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)ص٥٢٤.

(٣) نفسه ص٥٢٤-٥٢٥.

(٤) صفة من الطَّرب وهو خفة تأخذ الإنسان من فرط الحزن أو السّرور. (يُنظر شرح الدِّيوان).

لايملك الطَّرِب المحزون منطقه ودمعه وهما في قبضة الطرب
٥/ /٥/ /٥/ /٥ /٥/٥/ /٥/ /٥/ ||٥/ ٥||| |٥||٥ |٥|| ٥ |٥||٥|| ٥|||

مستفعلن فَعِلن مستفعلن فعلن مُتَفعلن فَعِلن مستفعلن فعلن

وإن كانت هنالك بعض الأبيات التي يصبّر فيها سيف الدّولة وهي التي يذكّره فيها عندما عزّاه بالصّغرى وبقاء الكبرى: (١٣-٣٣/ق ١٨)

قــد كــان قاســمك الشّخصــين وعــاش درٌّهمــا المفــدِّي بالــذّهب

وعـاد فـي طلـب المتـروك تاركُـهُ إنّــا لنغفــل والأيّــام فــي الطّلــب

ماكــان أقصــر وقتــاً كــان بينهمــا وكأنّــه الوقـت بـين الـورد والقـرب

ثم يمدحه: (٣٥و٣٦/ق١٨)

وأنـــتم نفـــرٌ تســـخو نفوسُـــكُمُ بمــا يهـبن ولايســخون بالسّــلب

حللــتم مــن ملــوك الأرض كلهــم محل سمر القنا من سائر القصب

٥/ /٥/ ٥ ||٥ /٥ /٥/ /٥/ ٥||| ٥||٥|| ٥||٥/ ٥||٥/٥/
٥|||

مُتَفعلْ فاعلن مستفعلن فعلن مُتَفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ويدعو له: (٣٧/ق ١٨)

فلاتنلك اللّيالي إنّ أيديَـها إذا ضربن كسرن النّبع بالغرب
||٥/ ٥/ /٥/ ٥||| ٥ |٥|| ٥|||٥/٥/ ||٥/ ٥||| ٥/ /٥/ ٥||| ٥|||

مُتَفعلن فاعلن مُسْتفعلن فعلن مُتَفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ويظهر الحكمة: (٣٨و٣٩/ق ١٨)

ولايُعــنّ عــدوّاً أنــت قــاهرُهُ فــإنّهنّ يَصِـدنَ الصـقرَ بــالخرب

وإن ســررن بمحبـوب فجعــن وقـد أتينـك فـي الحـالين بالعجـب

وعلى الرّغم من غلبة العقل هنا وتصبير الشّاعر لسيف الدّولة وإبداء الحكمة إلا إنّ اضطراب التفعيلات هو المسيطر كما رأيت ، فالشّاعر يحاول جاهداً تخفيف وطأة الخبر فيفضحه قلبه.

وماقيل عن القصيدتين السّابقتين يقال عن مرثيّتيه في ابن سيف الدّولة ويماك التّركي حيث إنّهما لم تسلما من اضطرابات تفعيلاتهما من جرّاء الزحافات التي تصيبها وكأنّ الشاعر أيضاً يعكس تجربته في الحياة القائمة على نظريّة الأقطاب التي طرفاها الموت والحياة ومابينهما. يقول في أحد أبيات قصيدته في أبي الهيجاء بن سيف الدّولة: (٥/ق١٧٨)

فإن تك في قبر فإنّك في الحشا وإن تك طفلاً فالأسى ليس بالطّفل
||٥| ||٥/٥/٥ ||٥| ||٥||٥ ||٥| ||٥/٥/٥ ||٥/٥ ||٥/٥/٥

فعولُ مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويقول في رثائه ليماك التركي: (٤/ق١٢)

وقد فارق النّاس الأحبّة قبلنا وأعيا دواءُ الموت كلّ طبيب

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥// //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

لكنّه في مطلع هذه القصيدة حذف الحرف الأوّل فبدأ ب (لا) فكانت التّفعيلة ناقصة: (١/ق ١٢)

لا يحزن الله الأمير فإنّني لآخذ من حالاته بنصيب

/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥

فاعل مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعل

وكان حقه أن يقول (ولا) حيث تكتمل التفعيلة وتصبح (فعولن) لكن كثيراً مايحذف الشّعراء أوّل حرف متحرّك طويل ، كواو العطف مثلاً وهذا يسمّى الخرم.[1]

وأظن أنّ للحذف - هنا - سببان :

أوّلهما : أنّه لايُبدؤُ بواو العطف في بداية القصيدة فما الذي سيعطف عليه عندئذٍ؟

وثانيهما : أنّ الشاعر أراد أن يجعل بدايته بالدّعاء لأميره بألاّيحزنه الله ولو كان هنالك عطفٌ لما كانت بدايته بالدّعاء وهذا مايحسن بمناسبة المطلع لغرض القصيدة.

وقد يقول قائل: لماذا سلك الشاعر - في هاتين القصيدتين - مسلكه في قصيدتيه في أمّه وأم سيف الدّولة ولم يعطِ هذا البحر - أي الطويل - حقّه - من الجلالة والأبّهة- طالما أنّك وصفت هاتين القصيدتين في الفتور والتّصنّع في باب (صورة المرثي)[2].

ولعلّلك تذكر تعليقي على هاتين القصيدتين : ففي الأولى تكلّم الشاعر عن التأمّل في الحياة وعن فلسفة الموت أمّا في الثانية فقلت في آخرها :

والشاعر شعر بخروج قصيدته عن مسارها فحاول ذر الرماد في العيون حتى يلبس قصيدته ثوب الرثاء فقال : (٢٢و٢٣/ق١٢)

فتى الخيل قد بل النجيع يطاعن في ضنك المقام عصيب

يعاف خيام الريط في فما خيمه إلا غبار حروب

ولهذا الإحساس وذلك الشعور ألحق الشّاعر هاتين القصيدتين بماقبلهما حتى لايُتّهم بعاطفته خصوصاً أنّ وقت وظروف القصيدتين تستدعي من الشاعر

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج١ ، ص٥٣١.

(٢) يُنظر ص٣٣-٣٩.

الصدق لكسب ود سيف الدّولة .
أيضاً وجدتُ أنّه يندر أن يأتي البحر الكامل كاملاً في القصيدتين اللتين نظمهما على هذا البحر وذلك أنّ التّفعيلة (مُتَفَاعلن) تصبح (مُتْفاعلن) في أغلب الأحيان كما أنّ التّفعيلة الأخيرة من الشّطر الثّاني - في القصيدتين - تأتي مقطوعة . (حذف ساكن الوتد المجموع). (٣/ق١٤٣)

النّوم بعد أبي شجاع نافرٌ والّليل معيٍ والكواكب ضلّع
/٥//٥/٥/٥//٥///٥//٥/٥/ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ //٥///
مثْفاعلن /متَفاعلن/مثْفاعلن مثْفاعلن/ مثْفاعلن / متفاعل

ويقول في القصيدة الأخرى: (١١/ق١٠٥)

فيه السّماحة والفصاحة والتّقى والبأس أجمع والحجى والخير
/٥//٥/٥ /٥//٥/// ///٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/// /٥/٥/٥
مثْفاعلن/ متَفاعلن/ متَفاعلن مثْفاعلن/ متَفاعلن/ مثْفاعل

فتصبح (متفاعلن) (متفاعل). فالتزام الشّاعر لهذه التّفعيلة النّاقصة في هذه القصائد ، إضافة إلى أنّ (متفاعلن) تصبح (مثْفاعلن) بفعل مايصيبها من الإضمار(تسكين الثاني المتحرّك) . (وأصبح وكأنّنا أمام تفعيلتين أو أكثر في العديد من الأبيات .
هذا التّنوع في التفعيلات يحدث تنغيماً في الأصوات ، فنكون أمام إيقاع هادئ منسجم تارة ، وثائر متوتّر أخرى ولهذا يقول صاحب المرشد : وهو أكثر بحور الشّعر جلجلة وحركات . وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجدّ - فخماً جليلاً مع عنصر ترنّمي ظاهر.(١)
انظر إلى هذه الجلجلة وهذا القرع وإلى تلك القعقعة والتي تشبه حشرجة الحلق والناتجة عن إشباع حرف الرّوي وهو (العين) . (١٩و٢٠/ق١٤٣)

يامن يبدّل كلّ يوم حُلّةً أنّى رضيت بحلّة لاتنزعُ
مازلت تخلعها على من حتى لبست اليوم مالاتخلع

ويقول: (٢٤و٢٥/ق ١٤٣)

وإذا حصلت من السلاح على البكا فحشاك رُعت به وخدّك تقرع
وصلت إليك يدٌ سواءٌ عندها الـ ـبازي الأشيهب والغراب الأبقع

هذه الحبال المتهدّجة والأصوات المتحشرجة وتلك العبرة الخانقة ذات صلة بموضوع القصيدة فهو يرثي ويهجو ويأسف لزمان رمى به في أتون هذه المصائب المتلاحقة مما جعل هذه الكلمات تخرج كالزفرة الملتهبة التي لم تبلّها دموع مآقيه التي ذرفها على صديقه أبي شجاع .

---

(١) المرشد ، ج١ ، ص٣٠٢.

أمّا الترنّم فيتّضح جليّاً في قصيدته الأخرى في رثاء محمّد بن إسحاق التنوخي: (٣-٥/ق١٠٥)

أمجــاور الــدّيماس رهــن قــرارة   فيهــا الضــياء بوجهــه والنّــور
ماكنــت أحســب قبــل دفنــك فــي   أنّ الكواكب فــي التــراب تغــور
ماكنــت آمــل قبــل نعشــك أن أرى   رضوى على أيدي الرّجال تسير

انظر إلى هذا الترنّم الظاهر وتلك الموسيقى الحزينة التي فيها من الأبّهة مايستثير النفوس ويرقرق الحنايا. وكأن هذا الترنّم وتلك الموسيقى أشبه بصوت صدىً بوادٍ سحيق أطلقه يائس بعد أن أعيته الحيل وتقطّعت به السّبل.

وهذا مايعكس الحالة الانفعالية لدى الشاعر ويمثّلها هنا:

(الصوت ــــــ الصّدى)
(الألـمُ ــــــ الأمل)
(الحقيقة ــــــ الخيال)

ولو تأمّلنا هاتين القصيدتين لوجدنا أنّ منهج المتنبي القائم على التّأمّل والحكمة قد تغيّر . يقول عبدالله الطيب: وكان أبو الطيب من رجال التأمّل والحكم والوثبات العقلية العميقة وقد أدرك بفطرته الصّادقة أنّ البحر الكامل لم يخلقه الله له فتحاماه في الكثير الغالب .[1]

وهذا واضح من طبيعة هذا البحر الذي لايأتي كاملاً في الغالب بفعل مايلحقه من الإضمار والقطع ممّا يؤدّي إلى تسارع النّفس وطغيان العاطفة على العقل في الكثير من أبياته مما حوّلها إلى الغناء. ولهذا فإن أكثر استعمالات المتنبي لهذا البحر كانت في الغزل ولهذا فإنّ العاطفة تحدث هذا التّصدّع بفعل هذه النوبات الشعوريّة تجاه المحبوب التي لاتكتمل إلاّ برؤيته ولقائه وأنّى له ذلك وهو يقول: (اليوم عهدكم فأين الموعد) وقوله في التوديع (جللاً كما بي) وقوله:(في الخدّ أن عزم الخليط رحيلا) وغيرها . وكلّها في الغزل[2].

هذه التجربة الشعورية والانفعالية انعكست على قصيدته في أم سيف الدّولة والتي جاءتا على البحر الوافر ، والبحر الوافر لم يرد صحيحاً كما تقول المصادر. [3]
وهذا البحر عند العروضيين من جنس الكامل[4]. ووزنه عندهم في صيغته التّامة :

---

(١) المرشد ، ج١ ، ص٣٠٣.
(٢) المرشد ص٣٠٣.
(٣) الشّافي في العروض والقوافي ، د/ هاشم صالح منّاع ، ط. الثالثة ، دار الفكر العربي – بيروت ، ١٤١٤ه ١٩٩٥م ، ص١٠١.
(٤) المرشد ، ج١ ، ص ٤٠٣.
(٥) نفسه ، ج١ ، ص٤٠٣.

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه الصيغة خيالية لم يستعملها شاعر.[١]

ولمفاعلتن في الوافر صورتان هما (مفاعلَتن) (اا٥ااا٥) ومفاعلْتن (اا٥ا٥ا٥) ومجئ إحدى الصورتين أو تكرارها مرهون بتجربة الشّاعر وتجربة الشّاعر هنا تحتّم عليه الصورة الثانية لإحداث نغمات تتوافق وتعدّد الموضوعات التي لجأ إليها الشّاعر في قصيدته هذه وفي أغلب قصائده . (٥/ق١٧٥)

رماني الدّهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاءٍ من نبال

اا٥ا٥ا٥ اا٥ا٥ا٥ اا٥ا٥ اا٥ا٥ا٥ اا٥ا٥ا٥ اا٥ا٥

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

والبحر الوافر فيه تدفّق وسرعة لكن يعترضه توقف بسبب تسكين الخامس المتحرك في الكثير من التفعيلات. وهذا يسميه العروضيّون عصباً.[٢] مما قلّل من سرعة مفاعلتن الشّديدة ، والمتنبّي في هذا البحر جمع بين الصّفتين ، سرعة في الحركة ، ولحظة توقف تسبق الانطلاق. هذا التّوقف ، وتلك الانطلاقة هي مواكبة لعاطفة الشّاعر لكنّ هذا التوقف هو تحكّم الشّاعر بعاطفته وإلجامها بعنان العقل والحكمة. ولهذا جاءت القصيدة تأمليّة حكميّة في كثير من أبياتها ، وكأنّ الشاعر أخذ وقتاً كافياً مع نفسه مكّنته من هذا التأمّل.

يقول الدّكتور/ محمد النطافي: لكنّ اللافت للنّظر أن المتنبّي عندما انتقل إلى عضد الدّولة وهو في شيراز لجأ إلى البحور السّريعة الخفيفة ومنها البحر السّريع الذي أحبّه شعراء الغزل الحجازيين من أمثال عمر بن أبي ربيعة والأحوص ، فهو من أطوع البحور لهم وأشدّها ملاءمة لأغراضهم ، وقد أصبح من الأوزان الشّائعة عند طبقات المتحضّرين التي تَلَذّهُم حتى يومنا هذا ، وهذا يبيّن لنا أنّ منهج المتنبّي في الشّعر الرصين قد تغيّر ، وماذلك إلا لما طرأ على حياته في شيراز.[٣]

ومايعنينا هنا_ وفي تلك الحقبة الزّمنيّة من حياة الشّاعر _ قصيدته في رثاء عمّة عضد الدّولة والتي جاءت على البحر السّريع: (١و٢/ق٣٩)

آخر مالملك معزّى به هذا الذي أثّر في قلبه

لاجزعاً بل أنفاً شابه أن يقدر الدّهرعلى غضبه

ا٥ااا٥ ا٥ااا٥ ا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥ ا٥ااا٥ ا٥اا٥

مفتعلن مفتعلن فاعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن

فمن تقطيع البيتين يتّضح أن (مستفعلن) أصبحت (مفتعلن) حيث أصاب تفعيلاته الطي (حذف الرابع السّاكن) (مستفْعلن ـ مفتعلن) .

(٢) المرشد ، ج١ ، ص٤٠٤

(٣) شعر المتنبي في شيراز مجلة كلية دار العلوم ، ص١٢٤.

والشّاعر يميل إلى السرعة علاوةً على اختياره للبحر السّريع وماحذفه للحرف السّاكن - (الطي) - إلا دليل على هذه السرعة المتأثّرة بالطبيعة الشيرازية ،كما يقول الدكتور/ النّطافي وعلى استقرار الشاعر ، وميله لمدح عضد الدّولة أكثر من رثاء عمّته ، حيث تقلّ عاطفة الرّثاء لديه. ويستمر الدكتور النطافي بقوله: ((وما هذه البيئة التي نعم بها ، والإبداع الرّائع الذي انثال على لسانه إلا ثمرة البيئة الجديدة التي امتزج بها ، وباح بمكنون نفسه من خلالها ، ومن حبّه للملك الذي فتح له قصره وصدره. ومن شعوره أنّه انتصر على الحاسدين والكائدين ، وأنّه حطّ عن نفسه إحساسه القديم بالظلم وأصبح شاعر الدّولة الإسلاميّة بلا مدافع)).[١]

ويضيف: ولم يلجأ الشّاعر إلى هذا البحر في مراثيه إلا في هذه القصيدة ولعلّ السبب في ذلك لا يعود إلى أنّ الشّاعر انتقل إلى حياة جديدة في كنف عضد الدّولة بعد أن كان سجين كافور في مصر وقبلها سجين مطامعه في كل مكان حلّ به.

وهذا القول فيه نظر لأنّ الشاعر قد نظم على البحر المنسرح قصيدته في رثائه لأبي وائل ، والبحر المنسرح يشبه في خفّته البحر السّريع .[٢]

يقول من قصيدته تلك: (٦/ق٥٨)

فإن صبرنا فإنّنا صُبُرٌ   وإن بكينا فغير مردود

٥//٥/ ٥//٥/ ٥///٥/   ٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥/٥/

متفعلن مفعلات مستعلن   متفْعلن مفعلات مُفْعُولا

وعند تقطيع هذا البيت نجد أن الزحافات التي دخلت على قصيدته في البحر السريع هي نفسها في البحر المنسرح حيث أصاب الطي عروض البيت ، مما يدلّ على مشابهته للبحر السّريع، لكن يزاد على ذلك الكسف الذي لحق بالضرب. والكسف هو(حذف الحرف السّابع).

وهذا يدلّ على أنّ هذه البيئة المحفزة على الإبداع ليست مقصورة على شيراز ولئن نعم في ظل عضد الدّولة في شيراز فإنّه قد تقلّب في نعيم سيف الدّولة ردحاً من الزمن.ولا أقصد هنا النّعيم الحسي الذي وجده عند عضد الدولة بل النّعيم المعنوي ، الذي جعل الشاعر يفتخر بقوميّته ويدافع عنهابالسنان واللسان. ولعلّ السبب في ذلك ليس لدور هذه البيئة الجديدة بل لأنّه لم يصدر عن عاطفة صادقة حتى أنّه كرّر بعض معانيه في تعزيته لعضد الدّولة ولا نغفل أن هاتين المرحلتين توسّطهما مرحلةُ إقامته عند كافور فهو بين ماضٍ جميل ومستقبل غامض

---

(١) شعر المتنبي في شيراز مجلة كلية دار العلوم ص١٢٥.

(٢) إذا صوّرنا نغم السّريع بصورة الخطيب وتكراره وجلجلته والكامل الأحدّ بصورة التّأنّي والتّلطّف والهمس التي تكون عند المتحدّث البارع ، فإنّنا لانملك إلا أن نصور المنسرح بصورة الرّاقص المتكسّر أو المغنّي المخنّث . المرشد ج١ ، ص٢١٩.

توسطتهما مرحلة توقّف واستشراف ، يقول الدكتور طـه حسين : ((فإنّه لم يكد يتقدّم في طريقه إلى شيراز حتى زال عنه الحرج ، وانحط عنه الثّقل ،وحطّم القيد الذي كـان يمسك خيالـه ، ويمنعـه أن يطير ، وإذا هويبلـغ مـن الشّعر طبقـة خليقـة باسمه ، وخليقة بمكانته وبشعره الرائع في سيف الدّولة)).[١]

بناء القصيدة :

بما أنّ المرثيّة جزءٌ من المديح _ بل هي مديح للمرثي بألفاظ الماضي _ فقد حدّد القدامى بنية المدحيّة النّموذجيّة ، وهي بنيـة مقتضيـة الوقوف علـى الأطـلال ، فالنّسيب ووصف الرّحيل إلى الممدوح ، ثمّ الانتهـاء إلـى المدح . وقد أشـار ابـن قتيبة إلى ذلك في سياق تعليله لأقسام القصيد العربي ورأى في انتهاجه آية الإجادة ودلـيلاً علـى بلاغـة القـول الشـعري ((...الشـاعر المجيـد مـن سـلك هـذه الأساليب....))[٢].

لكنّ مطالع قصائد المديح صار بعد ذلك مثار خصام بين المجدّدين وأنصار القديم ،بيد أنّ الرواة ومؤرّخي الأدب قديماً تواضعوا على أنّ شاعريّة الشّاعر مشروطة بخضوعه للسَّنن الشعرية التقليديّة المألوفة ، كأن لاشاعريّة إلا بالنسج علـى النظـام الجاهلي. [٣]

غيرأنّ هنالـك مـن خـرج عـن هـذه السـنن مـن المحـدثين وعلـى رأسـهم أبـو نـواس فاستبدل وصف الخمر بالبكاء على الأطلال فقال:[٤]

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

واتبع أبا نواس في دعوته بعض من عاصروه ، ومنـهم المتنبـي فـي بعض قصـائده إذ ينكر النّسيب في ابتداءات المديح فيقول:[٥]

---

(١) مع المتنبي ، ص٣٤٣ .
(٢) الشعر والشّعراء ، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ، ج١ ، طبعة محقّقة مفهرسة ، دار الثّقافة ، لبنان – بيروت ، ١٩٦٤، ص٢٠-٢١.
(٣) فن القول عند المتنبي للشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة ، مؤسّسة سعيدان للطّباعة والنّشر ، ص٢٥.
(٤) التقنية والمحاور في شعر الرثاء عند المتنبي ، ص٢٦٣.
(٥) المصدر نفسه.

إذا كان مدح فالنسيب المقدّم   أكل فصيح قال شعراً متيّم

لكن المتنبي في بعض مدحيّاته خضع إلى المقومات (البنيويّة) للمدحية القديمة ، من ذلك مدحيته في عبدالرحمن بن المبارك الأنطاكي والتي مطلعها:

صلةُ الهجر لي وهجرُ الوصالِ   نكسانِي في السُّقم نُكْسَ الهلالِ[١]

وكذا في مدحيّته لبدر بن عمار التي مطلعها:

أبَعْدَ نأي المليحةِ البَخَلُ   في البُعد مالاتُكلّف الإبِلُ[٢]

وقد نحا المتنبّي في البداية نحو القدامى لكنّه حاول بعد ذلك التّصرف في النّهج التقليدي فإذا به يختصر المدحيّة في ثنائي النّسيب والمدح إيذاناً ببداية التنكّر لسلطة الثقافة الشّعريّة وإحالة على التّصرف في المخزون الشّعري وتمهيداً للتّخلّص من وطأة المقدّمة الطللية عن طريق التّنويع في مطالع المدحيّات وإذا به يفتتح بعض مدحيّاته بالتأمّل الحكمي.[٣]

يقول مادحاً سيف الدّولة:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارم

وتعظم في عين الصغير صغارها   وتصغر في عين العظيم العظائم

أو بالفخر وذمّ الزمان وأهله كما في قصيدته في مدح علي بن محمد بن سيار [٤]:

أقلُّ فَعالي بَلْهَ أكثرهُ مجدُ   وذا الجِدُّ فيه نلتُ أم لم أنلْ جَدُّ

أذمُّ إلى هذا الزمان أهيلَهُ   فأعلمُهُم فدْمٌ وأحزمُهُم وغْدُ

وأكرمُهُم كلبٌ وأبصرُهُم عمٍ   وأسهدُهُم فهدٌ وأشجعُهُم قِردُ

أو بالشكوى شأن قوله في المغيث بن بشر[٥]:

فؤادُ ماتسلّيه المُدام   وعمرٌ مثل ماتهب اللئام

ولعل هذا التصرّف في المنهج التقليدي يبرز في أوضح صوره في قصيدة الرّثاء عند الشّاعر فلا تابع القدماء ولا واكب المجددين بل إنه نهج نهجاً يميّزه عن غيره بتركه الإثارة وشدّ الانتباه في مطالعه الرّثائية التي تنوّعت بين الحكم ، وبين الدّخول المباشر في غرضه ، وبين إبداء تجربته الشعورية من النّهاية.

١- البداية بالحكمة:

ففي رثائه لمحمّد بن إسحاق التنوخي يبدأ بهذا التقرير الحِكمي من مراقب للحياة فيقول: (١،٤،٥/ق١٠٥)

---

(١) فن القول عند المتنبي.ص٢٥.

(٢) المرجع نفسه ص٢٥.

(٣) نفسه ، ص٢٦.

(٤) نفسه ، ص٢٦.

(٥) نفسه ، ص٢٦.

إنّــــي لأعلــــم واللّبـــيب خبـــير   أنّ الحيـــاةَ وإن حرصـــت غـــرور
ماكنـتُ أحسـب قبـل دفنـك فـي الثّـرى   أنّ الكواكـــب فـــي التـــراب تغـــور
ماكنـــتُ آمـــل قبـــل نعشـــك أن أرى   رضـوى علـى أيـدي الرجـال تسـير

ويفتتح قصيدته في رثاء أم سيف الدّولة بهذه الحكم: (١-٤/ق١٧٥)

نعـــد المشــــرفيّة والعوالــــي   وتقتلـــــــنا المنـــــون بـــــلا قتـــــال
ونـــــرتبط الســـوابق مقربــــات   ومـــــاينجين مــــن خبــــب الليــــالي
ومــن لــم يعشــق الــدّنيا قــديما   ولكــــن لاســــبيل إلــــى الوصـــــال
نصـيبك مـن حياتـك مـن حبيـب   نصــــيبك فـــي منامـــك مـــن خيـــال

٢- <u>الدّخول المباشر في غرضه</u> : ومن ذلك قوله يرثي عضد الدّولة في عمّته: (١/ق٣٩)

آخر ماالملك معزّى به   هذا الذي أثّر في قلبه

وقوله في فاتك : (١و٢/ق٢٥٦)

يذكّرني فاتكاً حِلمه   وشيءٌ من الندّ فيه اسمه
ولست بناسٍ ولكنّني   يجدّد لـي ريحـه شمّـه

٣- <u>البداية من الآخر أو خلاصة التّجربة الشعوريّة:</u> ومن ذلك قصيدته في ابن سيف الدولة حيث يقول: (١و٢/ق١٧٨)

بنا منك فوق الرّمل مابك في الرّمل   وهذا الذي يضني كذاك الذي يبلي
كأنّك أبصرت الذي بـي وخـفتـه   إذا عشت فاخترت الحمام على الثّكل

وكذلك فعل يرثي أبا شجاع فاتك بقوله: (١-٣/ق١٤٣)

الحـــزن يقلـــق والتّجمّـــل يـــردع   والـــدّمع بينهمـــا عصـــيٌ طيّـــع
يتنازعـــان دمـــوعَ عـــينِ مسهّـــدٍ   هـــذا يجـــيء بهـــا وهـــذا يرجـــع
النّـــوم بعـــد أبـــي شـــجاع نـــافر   والليـــل معـــي والكواكـــب ظلّـــع

٤- <u>الجمـع بـين البـدايات</u> :حيث جمع بـين الـدّخول المباشـر فـي غرضـه وبـين الحكمـة فـي قصـيدة واحـدة ، حيـث يقـول فـي عزائـه لسـيف الدّولـة فـي عبده يمـاك التركي :
(١-٣/ق١٢)

لايـــــحزن الله الأميـــــر فـإنـــــنّي لآخـــذ مـــن حالاتـــه بنصـــيب
ومـن سـرّ أهـل الأرض ثـم بكـى أسـىً بكـــى بعيـــون ســـرّها وقلـــوب
وإنّـــي وإن كـــان الـــدّفين حبيبـــه حبيـب إلـى قلبـي حبيـب حبيبـي

ثم يقول في الحكمة: (٤-٧/ق١٢)
وقد فارق النّاس الأحبّة قبلنا وأعيا دواء الموت كل طبيب
سبقنا إلى الدّنيا فلو عاش أهلها منعنا بها من جيئة وذهوب
تملّكها الآتـي تملّك سالب وفارقها الماضي فراق سليب
ولافضل فيها للشّجاعة والنّدى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب
والمتنبّي في استهلاله قصائده بهذه الحكم يريد أن يهيء المستقبِل للتّسليم بالأمرالواقع ، فهو يجعل الموت أمراً مسلّماً به فمن رضي فله الرضا ومن سخط فعليه السخط: (٦/ق٥٨)
فإن صبرنا فإنّنا صُبُرٌ وإن بكينا غير مردود
هذه الحكم تنسجم وروح الإنسان التي تنتظر من يطهّرها من روح الحزن والكآبة ويبردُ عنها آثار الفقد والوجد.

٥- توزيع أبيات الحكمة في قصائده:

لم يقفِ المتنبي عند استهلال مراثيه بالحكم بل إنّ هذه الحكم تتوزّع على القصيدة كلها ، فتارة نجدها في وسط القصيدة ، وتارة في آخرها، ففي رثائه لـ (يماك التركي) تأتي حكمه في وسط القصيدة فيقول: (١٠/ق١٢)
وماكلُّ وجهٍ أبيض بمبارك ولا كل جفن ضيّق بنجيب
وفي رثائه لأخت سيف الدّولة الصغرى يأتي هذا البيت الحكمي متوسطاً القصيدة: (٢٧/ق١٩٠)
آلة العيش صحّة وشباب فإذا ولّيا عن المرء ولاّ
ويتكرَّرُ ذلك في رثائه لعضد الدولة حيث يقول: (١٥/ق٣٩)
يموتُ راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس في طبّه
وتستمرّ الحكم متوسّطةَ القصييدة كما في رثائه لوالدة سيف الدّولة: (١٣/ق١٧٥)
وماأحد يُخلّد في البرايا بل الدُّنيا تؤولُ إلى زوال
ومن الأبيات التي تأتي فيها الحكم في النّهاية قوله يرثي أخت سيف الدولة الكبرى: (٤٢-٤٤/ق١٢)
تخالف النّاس حتى لااتّفاق لهم إلا على شجب والخلف في الشّجب
فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطب

ومن تفكّر في الدّنيا ومهجتـه   أقامه الفكـر بين العجـز والتّـعب

ويقول في رثاء أبي شجاع فاتك مختتماً قصيدته بهذين البيتين: (٣٨و٣٩/ق٢٥٧)

وقتٌ يضيع وعمرٌ ليت مدّته   في غير أمّته من سالف الأمم

أتى الزّمــانَ بنـوه في شبيبتـه   فسرّهم وأتينـاه على الـهرم

ونجده كذلك يختتم قصيدته في رثاء ابن سيف الدّولة فيقول: (٣٢/ق١٧٨)

ومالدّهر أهل أن تؤمّل عنده   حياةٌ وأن يشتاق فيه إلى النّسل

<u>لماذا لجأ المتنبّي إلى هذه الحكم وتوزيعها على قصيدته؟</u>

ولعلّنا عرفنا سبب استهلاله لقصائده بهذه الحكم ، ونعلم أيضاً السبب في ختامه لقصائده بهذه الحكم . والتي يهيء المستقبل فيها للوداع كما هيّأه للبداية لاسيما أنّ الخاتمة تبقى راسخةً في ذاكرة المستقبل ، ولهذا يقول ابن رشيق: وأمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر مايبقى منها في الأسماع ، وسبيله أن يكون محكماً ، لاتكمن الزّيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه وإذا كان أوّلُ الشّعر مفتاحاً له ، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه(١).

<u>ولكن لماذا تأتي الحكم في وسط القصيدة ؟</u>

وفي رأيي أنّ السّببَ يعودُ إلى الغرض من المرثيّة في الأساس ، لأنّها ليست استجابة سريعة للحدث بل إنّ الشاعر يستغلّ الحدث أساساً ليأخذ منه العبر ، فكأنّي بالشّاعر يخلو بنفسه قبل عرض عقله على النّاس ومن ثمّ يستغلّ الحدث ليظهر الصّبر والجلد قبل أن يطلبه من المُعزّى وفي هذا ما يوافق رغبة الشاعر من العلوّ والزّهو بالنفس . إذاً الشاعر جعل من نفسه الرجل العاقل الحصيف الذي يقتدي به الجميع ولهذا جاءت القصائد مليئة بالحكم المتوازنة كتوازنه في تلقي الخبر.

ولعلّ السّبب الآخر يعود إلى ضعف الدّافع للرّثاء لولا حبه لسيف الدّولة ، ولهذا جعل الشّاعر نفسه متحدّثاً باسم سيف الدّولة ، وحديث الأمراء لابد أن يكون مشبعاً بالحكم . ولا نغفل أن تقسيم الشّاعر لحكمه على القصيدة أشبه بحياة الإنسان التي تبدأ بحكمة وتنتهي بحكمة ، ومابين البداية والنّهاية عراك الإنسان مع الحياة طلباً للحياة السعيدة ، ولاشك أنّ الإنسان والموت والحياة هي مدار الحديث عند الشّاعر.

٦- ومن الخصائص المميزة لمطالع المتنبي عدم إقامة حواجز بينه وبين ممدوحه بيد أنه في رثائه لأخت سيف الدّولة الكبرى (خولة) أخذ الشّاعر ينسجُ (أستاراً) متعدّدة الطبقات بينه وبين موضوعه الذي يصفه في حين أنّ

---

(١) العمدة ، ج١ ، ص٢١٠.

الموقف موقف (الاقتراب) منه لتقريبه إلى متلقي شعره كما يقول : الدكتور محمود الربيعي[1] فثمّة ستر أوّل في قوله (ياأخت خير أخ) كأنّه لم يكن كافياً فأردفه بستر ثانٍ في قوله:(يابنت خير أب) ، وبستر ثالث في قوله مكنّياً لامصرّحاً (كناية بهما) ، وبسترٍ رابعٍ في جنوحه إلى شرف النّسب (الذي هو عند التّأمّل إمعانٌ في تكثيف السّتار بعد أن وضع ستر الأخ ، والأب ، وبعد أن كنّى) وبستر خامس في رفضه الصّريح التّصريح باسمها (أجل قدرك أن تسمي مؤبّنة) وبستر سادس في الوصفيّة (ومن يصفك فقد سمّاك للعرب) [2] يضاف إلى ذلك عدم تصريحه باسمها بقوله: (كأنّ فعلة) ويسمّي الدكتور/محمد الربيعي هذا التعبير- في تحليله لهذه القصيدة والذي أسماه (روعة الاقتراب من شعر المتنبي) – (الكشف) عن طريق (السّتر) ، أو (إظهار) الموضوع بواسطة (إسدال) الستر الرّقيقة عليه ، أو الوضوح عن طريق الغموض .

وثمة ظاهرة أخرى تستوقفنا في مطلع قصيدة الرّثاء عند المتنبي وهي ظاهرة الخطاب ، ولئن كان الطرفُ المستقبل الخطاب في قصيدة المدح هو الممدوح نفسه فإن الخطاب في قصيدة الرّثاء قد تنوّع مابين مخاطبة الشاعر للمُعزّى ومخاطبته للمرثي وحديث الشّاعر عن نفسه. فمن مخاطبته المعزّى (وهو غالباً سيف الدّولة) نجد الارتباط الوثيق بين مستوى الخطاب وماعسى أن يؤمئ إليه من إشعار بالعلاقة الحميميّة بين المرسل والمستقبل وهذا مايفسّر تكرار بعض اللّوازم التّعبيريّة ومن تلك اللوازم الصّيغ الإنشائيّة على وجه الخصوص: (١و٢/ق١٩٠)

إن يكن صبرُ ذي الرّزيّة فضلا   فكن الأفضل الأعزّ الأجلا

أنتَ يافوقَ أن تُعزّى عن الأحـ   ـباب فوق الذي يُعزّيكَ عقلا

وقوله: (٣٣/ق١٩٠)

يامليك الورى المفرّق محيا   ومماتاً فيهم وعِزّاً وذُلا

وقوله: (٣٩/ق١٩٠)

أيّها الباهر العقول فما يُدْ   ركُ وصفاً أتعبت فكري فمهلا

وقوله: (١/ق١٢)

لايحزنِ الله الأمير فإنّني   لآخذُ من حالاته بنصيبِ

فالصّيغ الإنشائيّة تتّضح في الشّرط والأمر كما في البيتين الأوّل والثاني ، وفي النّداء كمافي البيتين التّاليين لهما ، وفي الدّعاء كمافي البيت الأخير.

ونجد هذه الصّيغ الإنشائيّة تتكرر في حديث الشّاعر ومخاطبته نفسه ، وهذا يدُل

---

(١) قراءة الشعر دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٢٦٥.
(٢) نفسه ص٢٦٥.

على إنزال ماحَلَّ بالأمير على النّفس حتى يتساوى الشّاعر مع أميره بالحزن ، ألم يقل في هذا الشّأن: (٣/ق١٢)

وإني وإن كان الدفينُ حبيبَهُ　　　حبيبٌ إلى قلبي حبيبُ حبيبي

وممّا جاء في هذا الشأن قول الشّاعر: (١و٢/ق٢٥٧)

حتّام نحن نُساري النّجم في الظُّلَمِ　　　وماسراه على خفٍّ ولاقدمِ

ولايُحسُّ بأجفانٍ يُحسُّ بها　　　فقدَ الرُّقاد غريبٌ بات لم ينمِ

وقوله: (١/ق٢٤٤)

ألا لاأري الأحداثَ مدحاً ولاذمّاً　　　فمابطشها جهلاً ولاكفّها حِلما

حيث تكرّرت الصيغ الإنشائيّة من خلال الاستفهام والنّفي كما في البيتين الأوّلين ، والعرض كما في البيت الأخير.

أمّا عندما يخاطب الشّاعر (المرثي) فلا حاجة للأساليب الإنشائيّة لأنّ المقام إمّا مقام بيان أثر الفقيد والمكان الذي تركه ، أو بيان ماحل بهم من الحزن والهم جراء ذلك الفقد ، وفي هذا تكون الحاجة إلى الخبر وليس الإنشاء . وهذا يتّضح في رثائه لفاتك الأسدي بقوله: (١و٢/ق٢٥٦)

يذكّرني فاتكاً حِلمُهُ　　　وشيءٌ من النَّدِّ فيه

ولست بناسٍ ولكنّني　　　يُجدِّد لي ريحَهُ شمُّه[1]

ويقول من قصيدةٍ أخرى: (٣/ق١٤٣)

النّومُ بعد أبي شجاعٍ نافرٌ　　　واللّيل معيٍ والكواكب ظُلّعُ

وهذا ينطبق أيضاً على الحال لأنّ الشاعر يبينّ ماحل به بعد الفقيد يقول قبل هذا البيت وفي مقدّمة تلك القصيدة: (١و٢/ق١٤٣)

الحزنُ يُقلقُ والتّجمُّل يردع　　　والدّمع بينهما عصيٌّ طيّع

يتنازعان دُمُوع عينِ مُسهّدٍ　　　هذا يجيء بها وهذا يرجع

ويقول في رثاء محمد التنوخيّ: (١و٢/ق١٠٥)

إنّي لأعلم واللّبيبُ خبيرُ　　　أنّ الحياة وإن حرصت غُرُورُ

ورأيتُ كُلاً مايُعلّل نفسه　　　بتَعِلّةٍ وإلى الفناء يصيرُ

٧- تعدد الأغراض وتداخلها في القصيدة الواحدة:

لعلّ السّمة البارزة في قصيدة الرثاء عند المتنبي هو ذلك التمازج بين الأغراض

خصوصاً المدح حتى ليكاد يطغى على الغرض الأساس للقصيدة ، وهذا أمرٌ مبرر للشاعر لاسيما أنّ الشاعر رثى أناساً لاتربطه بهم علاقة سوى قربهم من سيف الدّولة مثل عبده(يماك) وابن عمّه (تلغب أبي داود) ولعل مايلاحظ بجلاء أيضاً على هذا الغرض عند الشاعر أنّه يتجاوز المرثي إلى (المُعزّى) خصوصاً إذا كان هذا المعزّى أميراً كسيف الدولة بحيث يخلع عليه صفات تتجاوز الطبيعة الإنسانية – من ضعف وخوف ..... - إلى أقاصي الاحتمال وكأنه يمدحه بهذا الرثاء . بل يمدحه لكن هذا المدح ذو علاقة قويّة بموضوع الرثاء نفسه: (٢/ق١٩٠)

أنت يافوق أن تعزى عن الأحـ ـباب فوق الذي يعزيك عقلا

وقوله: (٦/ق ١٩٠)

أجد الحزن فيك حفظاً وعقلاً وأراه في الناس ذعراًوجهلا

وأحياناً يمتطي الرثاء تعبيراً عن حبه وتنفيساً عن بوحه للمقصود الأبعد في قصيدته وليس للمرثي نفسه وكأنّه يتّخذ المرثي نفسه وسيلةً للبوح بمشاعره....... (٣/ق١٢)

وإني وإن كان الدّفينُ حبيبَه حبيبٌ إلى قلبي حبيبُ حبيبي

وهو بهذا لا يستطيع حبس نفسه وإلجام الدفين من مشاعره فيترك الحديث لعقله الباطن مع أن المناسبة غير المناسبة التي يتحدث عنها وهذا امتداد لتحوّل الرثاء عنده إلى أغراض أخرى مستغلاً هذه المناسبة: (٢٨و٢٩/ق١٤٣)

قبحاً لوجهك يازمان فإنّه وجهٌ له من كلّ قبح برقع

أيموت مثل شجاع فاتك ويعيش حاسده الخصي الأوكع

وهو بهذا يعسف الغرض الرئيسي ، ويلوي عنقه لتتحقق مصالحه الشخصية ليتحوّل الرثاء عنده إلى (أنا) كبرى.

ويتحول الرثاء عنده أحياناً إلى التعريض بغيره عندما يعدّد صفات المرثي ليتوصل إلى ضدها في مهجوِّه وكأنه أرادها عتبةً يصعد من خلالها لتحقيقه بغيته: (١٨و١٩/ق٢٥٧)

لا فاتك آخر في مصر نقصده ولا له خلف في الناس كلهم

من لا تشابهه الأحياء في شيم أمسي تشابهه الأموات في الرَّمم

وقوله: (٥/ق٢٥٦)

بمصر مُلوكٌ لهم ماله ولكنّهم مالهم همُّه

ونجده يركب قارب الفخر من خلال الرثاء أيضاً: (٣٦و٣٧/ق٢٥٧)

سبحان خالق نفسي كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الألم

الدهر يعجب من حملي نوائبه وصبر نفسي على أحداثه الحطم

وقوله: (٢٤/ق٢٤٤)

تغرب لا مستعظما غير نفسه ولا قابلا إلا لخالقه حكما

وقوله: (٢٨/ق٢٤٤)

وماالجمع بين الماء والنار في يدي   بأصعب من أن أجمع الجد والفهما

وقوله: (٣٢/ق٢٤٤)

وإنـي لمن قـوم كـأن نفوسهم   بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

ومرةً يلبس ثوب الحكمة وهذا يتكرّر كثيراً في شعره كما أشرنا في مطالع قصائده: (١/ق١٠٥)

إني لأعلم واللبيـب خبير   أنّ الحياةَ وإن حرصت غرور

وقوله: (٤/ق١٧٥)

نصيبك في حياتك من حبيـب   نصيبك في منامك من خيـال

وقوله: (١٠/ق١٢)

وما كُلُّ وَجْهٍ أبيض بمباركٍ   ولا كُلُّ جَفْنِ ضَيِّقٍ بنجيب

وفي رثاء الشاعر لعائلة سيف الدّولة يصطبغ هذا الغرض بصبغة المدح حتى ليكاد هو الظاهر على المرثية ولولا معرفتك مسبقاً بمناسبة القصيدة لظننت أنها في المدح..... والملاحظ أنّه عندما يرثي أم سيف الدولة أو أ ختيه أنه ليبلغهما في المدح منزلة الرجال ويخلع عليهما صفات العظماء الذين شربوا المعرفة وأترعوا الحكمة : (٢٩/ق١٧٥)

وليست كالأناث ولا اللواتي   تعد لها القبور من الحجال

وقوله: (٣٤/ق١٧٥)

ولو كان النّساءُ كمن فقدنا   لفضّلتِ النّساء على الرّجال

وقوله: (١٩/ق١٢)

فإن تكن خُلقت أنثى لقد خُلِقت   كريمةً غيرَ أنثى العقل والحسب

ومع هذا لم ينسَ الصفات المحببة للمرأة والتي تميّزها عن غيرها : (٢٦/ق١٧٥)

حصـان مثـل مـاء المزن فيه   كتم السر صادقة المقال

وقوله: (١٠/ق ١٧٥)

صلاة الله خالقنا حنـوط   على الوجه المكفن بالجمال

وقوله: (٢٣/ق١٨)

فما تَقَلّدَ بالياقـوت مُشبِهُها   ولا تَقَلّدَ بالهندية القضب

وقوله: (١٦/ق ١٨)

يعلمن حين تحيا حسن مبسمها   وليس يعلم إلا الله بالشنب

أما حبيبه وأقرب الناس إليه والمقصود الأكبر في هذه المراثي فله الحظ الأعظم والنصيب الأوفر من مدحه أليس هو القائل فيه – مدحاً - في سياق الرثاء: (٤٥/ق١٧٥)

فإن تفُقِ الأنامَ وأنـت مِنْـهُم   فإنّ المسكَ بـعضُ دَمِ الغزالِ

والسؤال هنا لماذا تتعدّد الأغراض في الرثاء عند المتنبي ؟

المتنبي في شعره يطرح مايشبه رثاء نفسه وهذا جزء من نفسية المتنبي المعقّدة والصدق الفني عنده ناتج عن خليط من المشاعر التي تنتابه إزاء المعزّى وأحياناً إزاء المرثي وهذا يؤدي إلى تعدّد الأغراض في رثائه . أيضاً نجد ثورة الشّاعر وحالته النفسية واضطرابه جعلته يعدّد هذه الأغراض ، ولاننسى أنّ الشاعر لاينظر إلى الموت نظرة آنيّة سريعة بل ينظر إلى الحياة ببعد نظر وأفق واسع .

لماذا يكثر المتنبي من التأمل العقلي لحقائق الموت والحياة؟

والمتنبي بهذا يخالف جل الشعراء فهو لايسكب عواطفه ومخاوفه – التي عادة هي مادة الرثاء عند الشعراء بل لنظرته الثاقبة وخبرته وفهمه لطبيعة وحقائق الأشياء يتجاوز الحالة (الآنية) وهي (الحزن – الجزع ....) إلى الموت نفسه ويستخلص عِبَر الموت مما جعله يركز على الجانب العقلي . والدليل على ذلك استخدامه مفردات الحرب ولكن في سياق وظيفي الهدف منه بيان صلابة وصبر الممدوح . (١٠و١١/ق١٩٠)

أين ذي الرقة التي لك في الحر بـ إذااستكره الحديد وصلا
أين خلفتها غداة لقيت الـــ روم والهام بالصوارم تُفلى

الأداة في قصيدة الرثاء عند المتنبي في آثار النقّاد قديماً وحديثاً:

القصيدة الشعرية الجيدة لابد أن تترابط أجزاء مكوّناته شأنها في ذلك شأن بقيّة الفنون ، ولابد لها من التّفاعل بين الرؤية والأداة ، أو بين الشّكل والمضمون.
يقول د/ أيمن العشماوي: كان المتنبّي نبضاً خاصاً في عصره بل قل في الأدب العربي كلّه شأنه في هذا شأن الفنان الأصيل المبدع . كان نبضاً من التّعالي والتعلق بالغايات القصوى والتسامي إلى السيطرة على العالم وتغييره . وشاعر كهذا لابد أن يكون لنسيجه الشّعري تفرّده وخصوصياته .(١)وهكذا كان النّسيج الشعري أو عناصر الأداء الفني عند المتنبي تمثّل عالماً متفرّداً ومتكاملاً وهو عالم ذو طبيعة خاصة على مستوى طموحه وجموحه وغضبه وتمرّده وتوحّده وتعاليه وتيهه.(٢)
وقد لاحظ ذلك أبو العلاء المعرّي فيما يرويه عنه الواحدي في شرحه لديوان المتنبّي في الخبر التّالي : وقرأت على أبي العلاء المعرّي ومنزلته في الشعر ناقد

---

(١) قصيدة المديح عند المتنبي ص١٧٨.
(٢) د/ محمد العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ص٢٥٠.
(٣) ديوان المتنبي شرح الواحدي ص١١٢.

علمه من كان ذا لب . فقلت له يوماً في كلمة ماضر أبا الطيب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى أورتها، فأبان لي عوار هذه هذه الكلمة التي ظننتها ، ثم قال لاتظن أنّك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خيرٌ منها . فجرّب إن كنت مرتاباً . وهاأنذا أجرّب ذلك منذ العهد ، فلم أعثر بكلمة لما أبدلتها أخرى كانت أليق بمكانها . وليجرّب من لم يصدق يجد الأمر على ماأقول[1] والمتنبي كماقال أبو العلاء لايبحث عن الكلمات العادية وهو لاينشد الكمال فحسب بل يبلغ أعلى درجاته . إنّه بمفهوم الفن الحديث يحاول أن يبحث في اللغة عن الأصوات التي تتفق مع نغمة النّفس أو تقترب منه ، وتربط الأصوات بكلمات وتتجمّع الكلمات ببواعث أو دوافع ينتج عنها في نهاية الأمر معنى أو مضمون [٢]. ساعده على ذلك معرفة باللغة ظاهرها وخبيئها قيل إنّ الشيخ أباعلي الفارسي قال له يوماً:كم لنا من الجموع على وزن فِعلى؟

فقال له في الحال:حِجلى وظِربى. قال الشّيخ أبو علي الفارسي : فطالعت في كتب اللّغة ثلاث ليال على أن أجد لها ثالثاً فلم أجد**!**[٣].

ولهذا فإنه لم يكن شاعراً فحسب بل هو ناقدٌ أيضاً يمتلك كل أدوات اللّغة.

لقد استطاع المتنبي في تمرّده الثائر ، وبدافع من طموحه الذي لايحدّ ، أن يخلق في قصيدة الرّثاء نسقاً جديداً من المفردات ومن التّراكيب اللّغوية لتصبح انعكاساً لصورته الدّاخلية التي تعبّر عن حالته الشّعورية. ومن أجل هذا كان للنّقاد القدماء الكثير من المآخذ حول لغته الشّعرية ماأسموه بالتعقيد وبالتكلّف والتعسّف وغيرها. وقد غاب عن هؤلاء أنّ هذه اللغة التي رأوا فيها تعسّفاً وتكلّفاً وخروجاً عن المنطق هي أنسب لغة للتّعبير عن ثوريّة المتنبّي التي لاتحدّ وإحساسه بالتفرّد والذّاتية مما دفعه إلى محاولة اكتشاف علاقات جديدة وتراكيب جديدة ولغة جديدة متفرّدة تتناسب مع موقفه النّفسي[٤].

وقد أخذ عليه بعض النّقاد بعض المآخذ منها:

قوله في رثائه لأم سيف الدّولة :(١٠/ ق١٧٥)

صلاة الله خالقنا حنوط   على الوجه المكفّن بالجمال

فقالوا ماله ولهذه العجوز يصف جمالها ، وعدّه الثعالبي من باب إساءة الأدب بالأدب. وقال الصاحب بن عبّاد - صاحب كتاب (الكشف عن مساوئ المتنبي) – استعادة حداد في عرس [٥].

---

(٢) نقلاً عن قصيدة المديح عند المتنبي ص١٧٩.
(٣) الصبح المنبي ج١ ، ص١٤٣.
(٤) قصيدة المديح ص٢١٨-٢١٩
(٥) العمدة ، ج٢ ، ص١٧٢.

وقال كذلك : ولقد مررت على مرثيّة له في أم سيف الدّولة تدلّ مع فساد الحسن على شعر أدب النّفس ، وانتقده كذلك في بيته :

رواق العزّ فوقك مسبطر   وملك علي ابنك في كمال

محتجاً بأنّ لفظة الاسبطرار في مراثي النّساء الخذلان الصّفيق الرّفيق.
قال ابن فرّوجة: ولاخذلان فيما صحّ واستُعمل كثيراً .[١] ومثله قول عمرو بن معدي كرب:

جداوِلُ زرعٍ خُلّيت واسبطرّتْ

وذكر ابن جنّي ، وكثيرٌ ممّن فسّروا هذا الدّيوان[٢]: أنّ قوله (مسبطرٌّ) لفظةٌ مستقبحة خصوصاً في النّساء ، ولعلّهم قالوا ذلك لمّا وقفوا على بيت لأبي الشّمقمق[٣] وهو قوله:

مررتُ بإير بغلٍ مسْبطرٌّ   فويقَ الباعِ كالوترِ المطوق

وليس كذلك ، لأنّ هذه اللّفظة قد تستعمل في غير هذا المعنى. فقد وصف أمر السّير بها وقال: ومن سيرها العَنق المسبطرّة [٤] وذكرها ذو الرمة في الكواكب فقال:

....   من اللّيل جَوزٌ واسبطرّت كواكبه [٥]

ومما أخذه عليه الثّعالبي تكرير اللفظ في البيت الواحد من غير تحسين.ومن ذلك قوله:[٦]

وأفجع من فقدنا من وجدنا   قبيل الفقد مفقود المثال

وقوله:

وإنّي وإن كان الدفين حبيبه   حبيب إلى قلبي حبيب حبيبي

وممّا أخذه الثّعالبي على الشّاعر وعدّه من (الغريب الوحشي) قوله:

أيفطمهُ التّوراب قبل فطامه   ويأكلهُ قبل البلوغ إلى الأكل

قال الصّاحب: ومن أطمّ مايتعاطاه التّفاصح بالألفاظ النّافرة والكلمات الشّاذة حتى كأنّه وليد خباء ، وغذيٌّ لبن لم يطأ الحضر ولم يعرف المدر.[٧]
ومن ذلك استعماله كلمة (حفشٌ) في قوله:

---

(١) شرح العكبري ، ج٣ ، ص١٤.
(٢) شرح الدّيوان للمعرّي ، ج٣ ، ص٤٤.
(٣) السّابق ص٤٤.
(٤) نفسه ، و(العنق) ضرب من سير الدّابة والإبل ، وهو سير مسبطر.
(٥) شرح الدّيوان للمعرّي ، ص٤٤-٤٥. وصدر البيت : (تلوّم يهياهٍ بياهٍ وقد مضى)
(٦) اليتيمةج١ ص٢١٢.
(٧) اليتيمة ج١ ص١٩٧.

لساحيه على الأجداث حفشٌ كأيدي الخيل أبصرت المخالي [(١)]

وهنالك مفردات وتراكيب خالف الشاعر فيها المعهود. ومن مخالفته للمعهود إرجاع الضّمير العائد للغائب إلى نفسه في مثل قوله: (٣٢/ق٢٤٤)

وإنّي لمن قوم كأنّ نفوسنا بها أنفٌ أن تسكن اللّحم والعظما

وكان القياس يقتضي أن يقول (وإنّي لمن قوم كأنّ نفوسهم) يقول العكبري: ولو قال: نفوسهم كان أوجه ، لإعادة الضّمير على لفظ الغيبة: لكنّه قال: (نفوسنا) لأنّه أهمّ القوم الذين عناهم ، وهو أمدح.[(٢)]

وقد سبقه القاضي الجرجاني بالقول: إنّ استعمال ضمير المتكلّم أو الخطاب بدلاً من الغائب إنّما هو حَمْلٌ على المعنى ، لأنّ هذا هو ذاك ، فضلاً على أنّ العرب قد استعملته . ومع ذلك فقد عاد الجرجاني فقال: إنّ مثل هذه الاستعمالات تجوز أحياناً ولاتجوز أخرى . ومافعله المتنبي هو مما يجوز . ثم رجع الجرجاني مرة
ثانية إلى القول بأنّ المتنبي قد أخطأ بترك القوي إلى الضّعيف لغير ضرورة داعية[(٣)].

وقد ردّ الدكتور إبراهيم عوض على(الجرجاني) بقوله: إنّ صنيع المتنبي - وقد سماه (كسر البناء) – هو صنيع كل شاعر كبير . إنّه لايجهل القواعد النحوية ولكنه قد يخرج عليها عامداً لتحقيق غرض لاتحققه القواعد.[(٤)]

ومن ذلك فإنّه **جعل الضمير العائد على جماعة النسوة مفرداً مؤنّثاً**:

وليست كالإناث ولا اللّواتي تعدّ لها القبور من الحجال

والقياس يقتضي أن يقول (لهنّ).

ومن خروجه عن المعهود **إدخاله حرف النّداء على الظرف** كقوله:

أنت يافوق أن تعزّى عن الأحـ ـباب فوق الذي يعزيك عقلا

قال الخطيب: إنّ معنى البيت قد يكون: أنت ياسيف الدّولة فوق أن تعزّى أو تكون (فوق) هنا نعتاً بمعنى أنت ياأعلى من أن تعزّى[(٥)]

---

(١) نفسه ص١٩٦.
(٢)شرح الديوان ، ج٤ ، ص١١١.
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح/ محمد أبو أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط.الثانية ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧٠هـ١٩٥١م ، ص٤٥٩- ٤٦٢.
(١) لغة المتنبي ، ص٨٦.
(٢) يُنظر العكبري ، ج٣ ، ص١٣١.
(٣) العرف الطيب ص٤٤٤.
(٤) لغة المتنبي ، لإبراهيم عوض ، ص٧٤.

أمّا اليازجي فإنّه يحاول لها وجهاً ثالثاً مفاده أنّ المنادى يجوز أن يكون محذوفاً . وأنّ فوق الأولى خبر أنت والثانية خبرآخر أو حالاً من ضمير الخبر الأوّل[١].
ويعلّق الدكتور إبراهيم عوض على تخريج اليازجي بقوله: وهو كما ترى توجيهٌ غير مقبول ، إذ ليس يعقل أن يبدأ في نداء سيف الدّولة ، ثم يقطع النّداء فلا يتمّه . إن مثل هذا مقبول في المعابثة ، أما في مثل السّياق الذي ورد فيه فلايصح[٢].
واللغة الشعريّة عند المتنبي لغة تسعى إلى البحث عن الجديد وغير المألوف لكي تكون مثالاً صادقاً لنفسيّة الشاعر . وقد لاحظ هذا من قبل الدكتور/ طه حسين حينما رأى أن المتنبي يجري في قصيدته روحاً عذباً غريباً ليس من اليسير وصفه ولاتصويره ، ولكنك تحسه إحساساً قويّاً بل أنت تقرأ القصيدة فإذا هذا الروح يسبق ألفاظها ومعانيها إلى قلبك ، ويشيع في نفسك خفّةً وطرباً..... والغريب أنّ هذا الروح العذب الخفيف يحتفظ بعذوبته وخفته في القصيدة كلها ، ولكنه مع ذلك يتّخذ أشكالاً ، وإن شئت فقل: يتخذ ألواناً مختلفة تتباين بتباين المعاني والموضوعات التي يطرقها الشاعر في هذه القصيدة .[٣]

---

(٣) مع المتنبي ص٢٣٥.

الخاتمة

وبعد طيٍّ بحثي هذا هاأنذا أُعيد نشره قبل طيّه أخرى لأذكر أبرز ماجاء فيه ليكون وسماً لهذه الدّراسة التي لاأدّعي الكمال فيها. لكنّ حسبي أنني بذلت من الجهد والوقت والتّحرّي مايرفع الحدّة والدّقة بمافيها من هنات ولاأدّعي أنني حزت قصب السّبق فيما تم بحثه ولكن أحسبُ أنّني قدّمتُ دراسةً متكاملةً عن (قصيدة الرّثاء عند المتنبي) وأعني بالدّراسة المتكاملة: الدّراسة التي تحلّل، وتوازن ، وتنقد ، وتستقصي ، وترجّح. ولا أزعم أنني أوّل من كتب في هذا الغرض الشعري لدى الشّاعرعلى الرّغم من عدم وقوفي على دراسة متكاملة في هذا الشأن فهذا سبقٌ لاأدّعيه لكنني في الوقت ذاته لا أنفيه .

قسّمت بحثي هذا بابين: باب الرّؤية ، وباب الأداة ، لكل باب منهما أربعة فصول هذه الفصول تحوي الإجابة على الأسئلة الكبيرة التي طرحتها في مقدّمة بحثي هذا ، صُدّرت بقيمة الرّثاء وعلاقتها بأحوال المرثي النّفسية والاجتماعيّة. حيث أوضحتُ أنّ للرّثاء قيماً فرديّة ، وجمعيّة وفنّيّة. وبيّنتُ أنّ دواعي الرّثاء وقِيَمه تتحدّد بحسب مكانة المرثي ومنزلته. وكانت مراثيه لآل سيف الدّولة معبّرة عن تلك الجوانب الثلاثة(الفنّيّة والشّخصيّة والاجتماعيّة) وقد اجتمعت هذه القيمُ كلُّها في قصيدته في رثاء محمّد بن إسحاق التنوخي. ثم عرّجت في هذا الفصل على رؤية المتنبّي الخاصّة للرثاء ومنه للموت والحياة وفلسفته بذلك.

أمّا الفصل الثاني للباب الأوّل فالتقطت فيه صورة المرثي عند المتنبي وعلاقتها بأحوال المرثي النّفسيّة والاجتماعيّة ، وقد قسّمت القصائد في هذا الفصل ثلاثَ مراحل لأجيب على السّؤال الأبرز هل كان المتنبّي صادقاً في رثائه؟ ومن خلال هذا التّقسيم المرحلي كان هنالك فرقٌ واضح في تصويره للمرثي وفي عاطفته حيث كانت عاطفة الشّاعر جيّاشةً في مرحلتي ماقبل ومابعد اتّصاله بسيف الدّولة ، أمّا مرحلة اتّصاله بسيف الدّولة فقد حامت الشكوك حول صدقه بل اطمأننت لحكمي على قصائده بفتور العاطفة وتكرار معانيه وتزلّفه إلى سيف الدّولة وعضّدت قولي بالبراهين التي أراها تؤيد ماذكرته. غير أنّ ماينبغي التّذكير به أنّ المتنبي وإن كان الكسب من بعض أغراض الرثاء في شعره إلا أن الكسب هنا لايظهر منفصلا عن القيم الفنية والإنسانية في علاقته بالمرثي ، وليس هناك تناقض بين إرادة التكسب وبين التعبير الصادق عن القيم الفنية والإنسانية في رثائه . بل إنه جعل المال وسيلة للهدف الأعظم الذي يعتبر غاية بالنسبة له ، فكان يطمح في ولاية أوملك أوحتى ضيعة من أجل إرضاء طموحه وكان قبل هذا وذاك يمتلك رؤية للقيم الإنسانية والمعاني الأخلاقية في الذاكرة العربية لذلك نجده يختار ممدوحاً معيناً يرى فيه رؤية تتناسب ومايعتقده من القيم والأخلاق ولهذا تأتي قصائده في الرثاء تعبيرا عن رؤيته تلك.

أمّا الفصل الثالث فخصّصتُه لتصرّف الشاعر في معانيه وأوردت الأبيات المشتركة في المعنى الواحد والتي كان أغلبها في رثائه (لآل سيف الدّولة) ثم أوردت بعض الأبيات المتناظرة في شعره واختتمت هذا الفصل بمقارنة بين قصيدتيه في أمّ سيف الدّولة ، وفي عمّة عضد الدّولة والتي كرّر فيها العديد من الأبيات المتشابهه في المعنى . واختتمت هذا الباب بالرّؤية الشّعريّة في قصيدة الرّثاء عند الشّاعر في آثار النّقاد قديماً وحديثاً وأوضحت أنّ الشاعر أشبع دراسةً في بقية أغراضه بينما لانجد ذلك في غرض الرّثاء إلا في أبيات مكرورة لدى أغلب النّقاد قديماً وحديثاً.

ثمّ بدأت الباب الثاني بتحرير معنى الأداة ثم اللغة الشّعريّة بدايةً بالمفردات حيث قسّمتها إلى محورين هما: محور المعجم ، ومحور البنية ، وقسّمت المعجم الشّعري إلى قسمين أيضاً هما: محوراشتقاقي ، ومحور دلالي ثم عقّبت على هذه المحاور من خلال عدة ملاحظات. ثم واصلت الحديث من خلال الخيال والصّورة الشّعريّة وقسّمته إلى: الصور والحواس وقسّمت الصور إلى بصريّة ، وسمعيّة ، وشمّية ، ولمسيّة ، وذوقيّة واستشهدت لكل نوع بأكثر من مثال. ثم أردفتُ بتوازن الخيال عند الشّاعر بين العاطفة والعقل تخلّله الحديث عن الانفعال بين الصّدق والكذب ثم الحقيقة والصّدق ثمّ المبالغة والكذب وأساليب ذلك عند الشّاعر لكي تظهر عاطفة الشاعر على حقيقتها وبالتالي تعضيد حكمي على مدى صدق الشاعر في رثائه من عدمه واختتمت هذا الفصل بالتّجسيد لدى الشّاعر وكيف جسّد الشاعر الموت بوصفه مدار شعر الرّثاء عنده.

أمّا الفصل الثاني فخصّصته للبنية الإيقاعية وقسّمتها إلى: إيقاع داخلي وتطرّقت فيه تناغم الحروف والكلمات مكوّنةً انسجام ووفرة موسيقيّة في البيت الواحد وفي القصيدة بشكل عام ومن ذلك التكرارالحرفي والكلمي الذي جاء على صيغ اسميــة، وفعليّة ، وصيغ مشتركة ، إضافةً إلى المحسّنات الصّوتيّة كالتّرصيع ، والطّباق والمقابلة ، والجناس . ثم تعرّضت إلى القافية والرّوي وبيّنت كيف تعمّدَ الشّاعر إلى اختيار قافيته التي تتناسب وعاطفته الشعوريّة وطريقته في التّمهيد لرويّه. ثمّ وضعت جدولاً وقسّمت قصائد الشّاعر إلى مجموعات لكل مجموعة خصائصها من تكرارٍ للرّوي ، ومخرجه ، وحركته. خلصت في آخره إلى النتيجة الكلّية لمايتعلق بالقافية في قصيدة الرّثاء لدى الشّاعر.

أمّا القسم الآخر في البنية الإيقاعيّة فهو الإيقاع الخارجي (الوزن) حيث قمت بحصرٍللبحور الشّعريّة التي نظم عليها الشّاعر قصائده وسبب اختياره لهذه البحور وبعض خصائصها وهل أجاد الشّاعر في ذلك.

أمّا الفصل الثالث فجاء عن بناء القصيدة وأثر تعدّد الموضوعات فيه ، تطرّقت من خلاله إلى طريقة المتنبّي ونهجه في بناء قصيدته الرّثائيّة ، ولماذا

تتعدّد الموضوعات في القصيدة الواحدة ، وسبب إكثاره الحكم وتأمّله العقلي لحقائق الموت والحياة.
أمّا خاتمة هذا الباب والبحث فكانت عن الأداة في قصيدة الرّثاء عند المتنبي في آثار النّقاد قديماً وحديثاً بدأته بتعريف الأداة ، وماذا أقصد بها، ثم تحدّثت عن آراء النّقاد من خلال حديثهم عن بعض الأبيات ، كما هو حديثهم عن الرّؤية في الباب الأوّل من هذا البحث ، واختتمت بحثي بمكتبة الدّراسة من خلال قائمة بمصادر ومراجع البحث.

وقبل الختام فإنّ شعر المتنبّي كالمياه الراكدة كلّما حاولت تحريكها كلّما اتّسعت دوائرها وحلقاتها ، ولذلك فإنّ دارس شعره إن لم يَسِرْ على منهجٍ واضح سينال نصيبه من التّشتّت وتداخل المحاور ، فدارس شعره بقدر مايجد من مادة وفيرة وقيّمة سجد نفسه أمام نهرٍ متعدّد الجداول.
وعلى الرغم من اتّساع فوهة شعر الرّثاء عنده - رغم قلّته – مقارنةً بغيره من الأغراض- إلاّ إنّني لم أجد من المصادر مايجمع هذه المادة ويبسط القول فيها بين دفتي طرسٍ واحد. وهذا ماتطلب مني همّة أكبر وبحثاً أكثر.
بيد أنّني رجوت أن يكتمل بحثي هذا بذكر الأسباب المانعة الشاعرَ رثاءَ عائلته باستثناء جدته لأمه وماسبب إعراض الشّاعر عن ذلك وقد تُوفّي أبوه وأمُّه وزوجه ولئن كان أبوه سقاءً وخامل الذكر كما ورد في غير مرجع[1] فإنّنا لانجد الأسباب في عدم رثائه لأمّه وزوجه وهو الذي رثى عائلة سيف الدّولة كلّها. ولعلّ هذا يقع تحت أنظار وأسماع باحث جديد يفنّد تلك الأسباب ويبدّد تلك الحيرة.

واللهَ أسأل التّوفيق والسّداد. ومنه أستمدّ العون والرّشاد.

المصادر والمراجع

(١) مع عدم قناعتي بذلك لأنّ جريراً فخر بأبيه وصنع منه رجلاً من علية القوم وهو الرجل البخيل الخامل.

١- القرآن الكريم .

٢- أسرار البلاغة عبدالقاهرالجرجاني ، قراءة وتعليق /محمود شاكر ، ط. الأولى ، مطبعة المدني ، ١٤١٢هـ ١٩٩١م.

٣- إنباء الأمراء بأنباء الوُزراء شمس الدّين محمد بن علي بن طولون ، تحقيق مهنّا حمد المهنّا ، ط.الأولى ، دار البشائر الإسلامية ، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.

٤- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م.

٥- بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، حسين بكار ، ط. الثانية ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م.

٦- تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ، د/ إحسان عبّاس ، دار الشّروق ، عمّان .

٧- التّقنية والمحاور في شعر الرثاء عند المتنبي د/أحمد حجازي ، مجلة كلية الآداب ، العدد الرابع يوليو ١٩٩٨م.

٨- جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القُرشي شرحه وضبطه وقدّم له الأستاذ/ علي فاعور ، ط.الثانية ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

٩- الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي، د/ طه مصطفى أبو كريشة ، ط.الأولى ، دار التّوفيقيّة للطّباعة ، ١٩٧٨م.

١٠- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق/ محمود محمد شاكر ، ط. الثالثة ، مطبعة المدني بالقاهرة ، ودار المدني بجدة ، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

١١- ديوان أبي الطّيب المتنبّي ، بشرح أبي البقاء العكبري (المتوفّى سنة ٦١٠هـ)المسمّى التّبيان في شرح الدّيوان ، ضبط نصّه وصحّحه د/ كمال طالب ، الأجزاء (١، ٢، ٣، ٤) الطّبعة الأولى دار الكتب العلميّة بيروت – لبنان ، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

١٢- ديوان أبي الطيّب المتنبّي بشرح العلاّمة الإمام الواحدي ، حقّقه وضبط نصُوصه في ضوء مخطوطة بَرلين وقدّم له الدّكتور/ عمر فاروق الطبّاع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، بيروت – لبنان ، د.ت .

١٣- ديوان ابن الرّومي ، شرح وتحقيق عبدالأمير علي مهنّا ، منشورات: دار مكتبة الهلال.

١٤- ديوان دعبل علي الخزاعي ، جمْع وتحقيق: عبد الصّاحب عمران الدّجيلي ط. الثانية ، دار الكتاب اللّبناني – بيروت ، ١٩٧٢م.

١٥- ديوان النابغة الذبياني ، اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت .

١٦- ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، د/ عبد الوهاب عزام ، ط. الثالثة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م.

١٧- رثاء الزّوجة بين عزيز أباظة وعبدالرحمن صدقي ، د/محمّد عبدالعزيز الموافي دار الثقافة العربية ، د.ت.

١٨- الرّثاء في الشعر العربي أوجراحات القلوب ، د/محمود حسن أبو ناجي ، ط.الثانية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٢هـ.

١٩- الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ، يوسف الحناشي ، الدّار العربية للكتاب ، ١٩٨٤ .

٢٠- الشّافي في العروض والقوافي ، د/ هاشم صالح منّاع ، ط. الثالثة ، دار الفكر العربي – بيروت ، ١٤١٤ه ١٩٩٥م.

٢١- شرح ديوان أبي تمّام ، للخطيب التّبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان.

٢٢- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، لأبي العلاء المعرّي (معجز أحمد) ،

تحقيق د/ عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، د.ت .

٢٣- الشعر والشّعراء . أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق أحمد محمّد شاكر دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٦٤هـ.

٢٤- شعر المتنبي في شيراز ، د/ محمد النّطافي مجلة كلية دار العلوم.
٢٥- شعر المتنبي ، قراءة أخرى ، د/ محمد فتوح أحمد ، ط. الثانية ، دارالمعارف ، ١٩٨٨م.

٢٦- الصبح المُنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٢٧- الصّورة الفنيّة في شعر الطّائيين بين الانفعال والحسّ. د/وحي صبحي كبّابة ، دراسة من منشورات اتحاد الكتّاب العرب سنة ١٩٩٩م.

٢٨- العرف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب ، للبحّاثة الأديب العلامة الشّيخ/ ناصيف اليازجي ، صوّب نصوصه وضبطها وقدّم له د/ عمر فاروق الطّبّاع ، دارالأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، بيروت – لبنان ، د.ت .

٢٩- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق ، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي ، (جزأين) ط.الأولى ، المكتبة العصريّة ، صيدا – بيروت ، ١٤٢٢هـ ١ ٢٠٠م.

٣٠- فن القول عند المتنبي ، الشّاذلي البوغانمي ، وتوفيق قريرة ، مؤسّسة سَعيدان للطباعة والنّشر.

٣١- فنون الأدب العربي ، الفنّ الغنائي (الرّثاء) ، شوقي ضيف ، ط. الثانية ، دار المعارف ، مصر – القاهرة ، د.ت.

٣٢- قراءة الشعر د/محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر.
٣٣- قصيدة الرثاء جذور وأطوار، حسين جمعة ، ط.الأولى ، دار النّمير، ودار معد للطّباعة والنشر والتّوزيع ، ١٩٩٨م.

٣٤- قصيدة المديح عند المتنبي وتطوّرها الفنّي ، أيمن محمّد زكي العشماوي ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٦م.

٣٥- الكشف عن مساوئ المتنبي، الصّاحب بن عبّاد ، تحقيق:حسين آل ياسين ، مكتبة النّهضة ، بغداد ، ١٩٦٥م.

٣٦- لسان العرب لأبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور ، ط ٣ ، دار صادر بيروت ، ٢٠٠٤م .

٣٧- لغة المتنبي ، إبراهيم عوض ، مطبعة الشّباب الحر ومكتباتها ، القاهرة ، ١٩٨٧م.

٣٨- المتنبّي أمّة في رجل ، تأليف الأستاذ/ خليل شرف الدّين ، منشورات دار ومكتبة الهلال – بيروت ، ١٩٨٤م .

٣٩- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، د/محمد شعيب ، ط. الثانية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .

٤٠- المتنبّي شاعر السّيف والقلم ، د/ فوزي عطوي ، دار الفكر العربي – بيروت ١٩٨٩م.

٤١- المتنبّي مالئُ الدّنيا وشاغل النّاس ، د/ محمد التونجي ، ط١ ، المؤلّف ١٩٧٥م

٤٢- المتنبي وشوقي وإمارة الشعر، لعباس حسن ، ط. الثالثة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م.

٤٣- المتنبي ، محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

٤٤- المثل السّائر ، ضياء الدّين ابن الأثير ، تحقيق:أحمد الحوفي – بدوي طبانة.

٤٥- المحور التجاوزي في شعر المتنبي د.أحمد علي محمّد دراسة في النَّقد

التطبيقي ـ من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ـ٢٠٠٦ م.

٤٦- المرشد إلى فهم أشعر العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، ط.الرّابعة ، دار جامعة الخرطوم للنّشر ، ١٩٩٩م.

٤٧- مع أبي الطيب ، لعبدالله الطيب ط.الثانية ، دار الطباعة و دار التأليف والترجمة
والنشر ١٩٧٥م.

٤٨- معجم الصّحاح لإسماعيل حمّاد للجوهري ، اعتنى به خليل مأمون شيحا ، ط.الثالثة ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.

٤٩- مع المتنبي ، طه حسين ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧م.

٥٠- مقالات في النقد الأدبي ، د/ محمد مصطفى هدارة ، دار القلم ، القاهرة .

٥١- المنتخب في محاسن أشعار العرب المنسوب للثعالبي تحقيق عادل سليمان جمال، مكتبة الحانجي للطّبع والنّشر.

٥٢- موازنة بين الحكمة في شعر أبي الطيّب المتنبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المعرّي ، ط.الأولى ، دار الأصالة ، عام ١٤٠٢هـ.

٥٣- موقف الشّعر من الفنّ والحياة في العصر العبّاسي ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م.

٥٤- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق/كمال مصطفى ، ط.الثالثة ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.

٥٥- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح/ محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط.الثانية ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧٠هـ١٩٥١م .

٥٦- وفيات الأعيان ، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان ، تحقيق

د/ إحسان عباس ، دارصادر.

٥٧- يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك الثّعالبي النّيسابوري ، ط. الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.

الفهرس